ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

6
1967

Иностранная литература

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

ВЛАДИМИР ПОЗНЕР — Испания — первая любовь 5

ПОВЕСТИ

ЛИУНА РАФАКА — В Манавумбе нефть пахнет кровью 53

БЕЛ КАУФМАН — Вверх по ведущей вниз лестнице 86

СТИХИ

ГУГО ГУППЕРТ — Бригада двадцать первого января (Кузбасская баллада) 3

ТЕ ЛАНЬ ВЬЕН — Птицы, прилетевшие из Вьетнама 50

КРИТИКА

ДЕЖЕ ТОТ — Венгерская литература двух десятилетий 200

Е. ГАЛЬПЕРИНА — Под знаком Огуна (Молодые нигерийские писатели 1960—1965) . 208

Ц. КИН — Итальянский фашизм и культура (Статья первая) 220

ПУБЛИЦИСТИКА

ДАНИЛО ДОЛЬЧИ — Беспроигрышная игра (Фрагменты из книги) 237

6

ИЮНЬ

1967

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ»

Москва

ДОКУМЕНТЫ

ИСКУССТВО, КОТОРОЕ НЕ ПОКОРИЛОСЬ (Немецкие художники в борьбе против фашизма) 246

НАШИ ГОСТИ

Ф. НАРКИРЬЕР. Встреча с Аннет Видаль — встреча с Анри Барбюсом 258

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

С. ТАРХАНОВА — Некритическая критика . 260
ЕЯЧ. ИВАНОВ — Язык кино 262

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

И. Радволина — О Бранко Чопиче и его дяде Ниджо. ◇ Всеволод Ревич — «Все гномы рождаются бесформенными...» . . . 267

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

И. Тертерян — «Место наверху» по-испански. ◇ И. Владимирова — Шито белыми нитками 271

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 275

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 287

На обложке картина кубинского художника ВИКТОРА МАНУЭЛЯ.

ГУГО ГУППЕРТ

БРИГАДА ДВАДЦАТЬ ПЕРВОГО ЯНВАРЯ

Кузбасская баллада

Вечером в бараке бригадир сказал,
Прижавшись к печке спиной:
«Завтра — день памяти Ленина,
Завтра у нас выходной».

Ночь была черна, как базальт.
Тверд мороз, как гранит.
А в бараке — сало и чай,
Лопаты и динамит.

Люди бурили, долбили, скребли.
Проклятый грунт был острей стекла.
По снегу тоскуя, стыла земля.
Работа была, как грунт, тяжела.

Завтра — памяти Ленина день.
Передышка завтра, привал...
«Эй, бригадир, рассказал бы нам,
Что́ ты в тот год видал».

«Нас, красноармейцев, из Петрограда
Прислали в Москву, в почетный караул.
Выходим ночью из вагона — видим:
Мороз-то уже к сорока шагнул.

Дома на улицах заиндевели,
Будто изъедены ржавчиной седой...
А еще страшней, чем мороз да ветер,
Великая скорбь над Москвой.

Мне не забыть детей постаревших,
Взрослых, что плачут по-детски, чавзрыд.
Улицы стонут, стонут площади,
Камень слезой застывшей облит.

Гроб Ильича Москва обнимает,
Кострами греет, как мать нежна.
Вижу, как сегодня: идут бесконечной
Лентой народы и племена.

Скорбное солнце в морозной дымке
Кажется не солнцем — тусклой луной.
Руки жжет горячей огня
Винтовки металл ледяной.

Поплыл над домами плач сирен.
Паровозы — в клубах дыма и пара.
Пушки ударили. Люди несли
Ленина вокруг земного шара.

Весь мир на Красную площадь пришел.
С вождем прощался народ.
Видите — на партийном билете
Двадцать четвертый год...»

Они смотрели на партбилет
Своего бригадира. И в полумраке
До полуночи о Ленине шел разговор
В рабочем бараке.

А двадцать первого января,
Утром, в морозный туман,
Бригада лопаты взяла
И пошла в котлован.

Был этот день торжеством труда.
Сорокаградусный стыл мороз.
Копали, взрывали, бурили, скребли.
Котлован на глазах рос.

«Цемент привезут — послезавтра фундамент
Класть начинаем,— бригадир кричал,—
Чтоб через год дала металл
Домна имени Ильича!»

Перевод с немецкого Мориса ВАКСМАХЕРА

ВЛАДИМИР ПОЗНЕР

Испания — первая любовь

РОМАН

Перевод с французского
И. ОГОРОДНИКОВОЙ

Истории вымышленные только тогда хороши и увлекательны, когда они приближаются к правде или правдоподобны, истории же, имеющие своим предметом происшествия истинные, тогда только и хороши, когда они правдивы.

«Дон-Кихот», том II, гл. LXII

Ученые все еще не могут с точностью ответить на вопрос, когда возникло Средиземное море; не удалось им установить пока и возраст Пиренеев. Не меньшей загадкой для историка остается и Коллиур, городишко, лежащий на берегу этого моря, у подножия этих гор. Сколько ему — две, две с половиной, три тысячи лет? Никто этого не знает. Когда двадцать два века тому назад, прежде чем перейти через Альпы, Ганнибал преодолел Пиренеи, именно в Коллиур прибыли посланцы римского Сената, дабы попытаться остановить карфагенян; далеко не молодой город, Коллиур был старше своего поработителя — Рима. Он пережил пять столетий римского владычества, его завоевывали по очереди вестготы, арабы, испанцы, французы, оккупировали войска Карла V, королей Майорки и Арагона, войска Людовика XI; под защитой своих башен — наследия сарацинов — и воздвигнутых Карлом V крепостных стен Сент-Эльма этот каталонский город выдержал шесть осад, видел на своем веку одиннадцать правительств и куда больше войн, чем значится в учебниках истории, войн великих и малых, славных и бесславных, но всегда кровавых.

Мое знакомство с Коллиуром состоялось в период между двумя войнами. Первая из них, еще не забытая, осталась далеко позади, но те, в ком было достаточно мужества, чтобы посмотреть вперед, могли уже различить вторую. Один из комитетов содействия испанским беженцам поручил мне связаться с властями, чтобы попытаться освободить возможно больше людей, запертых во французских концентрационных лагерях. Я снял в Перпиньяне брошенную каким-то столяром мастерскую, которая служила мне приемной, когда я не разъезжал по стране. Сидя

на табуретке перед верстаком, я отстукивал на машинке длинные отчеты, счастливый, когда удавалось разыскать за колючей проволокой испанца, чье имя мне сообщал Париж, и еще более счастливый, если удавалось добиться его освобождения.

Хватило бы пальцев на одной руке, чтобы пересчитать мои успехи. Я сражался с ветряными мельницами и строил воздушные замки. Я завел картотеку и часами выписывал фамилии, род занятий и места заключения людей, которых я надеялся вызволить, сам не ведая каким образом; я убеждал себя, что успею отоспаться потом, что чем больше буду отдавать времени своему новому делу, тем скорее добьюсь освобождения сотен, тысяч заключенных; рвение неофита мешало мне увидеть, что пора свободы в Европе подходит к концу.

В тот день я отправился в лагерь в Аржелесе и остановил машину в Коллиуре, перед замком Тамплиеров: мое внимание привлекли десятка три истощенных, наголо обритых людей, которые ходили взад-вперед под внимательными взглядами жандармов. Справа от меня была небольшая бухта, пляж, лодки рыбаков, чуть дальше — церковь и мол, слева нелепой архитектуры замок с его узниками, сзади Средиземное море, впереди Пиренеи и в нескольких километрах за ними Испания и война.

Я рассеянно отметил про себя красоту этого уголка: я был слишком занят изучением пленных, одетых в изношенную форму республиканской армии. Большинство — испанцы, но были тут и немцы, югославы, венгры, поляки, люди самых разных национальностей; некоторые из них до вступления в Интернациональные бригады жили в изгнании, в Париже,— среди них наверняка нашлись бы мои знакомые. Лишь счастливый случай спас меня от такой же участи, через несколько месяцев и я мог бы составить им компанию в мрачном царстве по ту сторону стены молчания: чтобы этот эскиз неотвратимого будущего Европы стал картиной, там не хватало только французов, но чему быть, того не миновать.

Ни один заключенный не повернул головы в мою сторону, тогда как жандармы с подозрением наблюдали за мной. Я старался держаться как турист, как человек, который случайно проезжал Коллиур и, пораженный красотой древнего города, остановил машину, желая насладиться живописным пейзажем. Для отвода глаз я созерцал открывавшийся передо мной вид, на этот раз обращая внимание на некоторые его детали — например, рыбачьи лодки, раскрашенные в яркие цвета, пестрые, как попугаи; на это у меня ушло ровно столько времени, чтобы убедиться в моем бессилии помочь пленным. Нечего было и думать вызволить хотя бы одного из них; при такой бдительной охране я не мог даже подойти ближе и попробовать опознать друга или товарища. Да и окажись там кто-нибудь из них, что бы я стал делать? Ничего, конечно: не для того меня направили из Парижа в Перпиньян, чтобы я превратился в странствующего рыцаря, ищущего приключений. Пусть я был бумагомарателем, пусть зря корпел над своей картотекой, витал в облаках, я все же не настолько утратил чувство реальности, чтобы, забыв обо всем, торчать у подножия замка Тамплиеров в надежде помочь бежать одному из пленных. Я ехал в Аржелес с определенной целью, ехал на работу, и через пять минут я снова сел в машину, дав себе слово скоро вернуться в Коллиур.

Мне суждено было вернуться туда через пятнадцать лет. В тот день я не мог подозревать об этом, наивно полагая, что война в Испании вот-вот окончится и воцарится мир, тогда как новая война уже стояла у нашего порога.

Я до сих пор вижу эту прогулку заключенных, так напоминавшую полотно Ван-Гога, с той лишь разницей, что на этих несчастных была не арестантская одежда, а военная форма; и если перед моими глазами

еще и сегодня стоит картина неумолимо надвигавшегося будущего, то потому лишь, что в нескольких километрах от Аржелеса мне предстояло впервые встретиться с Пьером Геттом и Хоакином.

■

В тот день, после недельных хлопот, я добился освобождения одного испанца под предлогом, что мне нужен переводчик. Я остановил машину у входа в концентрационный лагерь в Аржелесе и, показав часовому с карабином через плечо добытый с невероятным трудом пропуск, вступил в огромный город, где не было ни улиц, ни домов, ни школ, ни больниц, ни церквей. Сотни стоявших в тесном беспорядке лачуг представляли собой сооружения из одеял, досок, канистр, заношенных до дыр пальто, обломков шифера, веток, камыша — всего того, что море, ветер и человек оставляют на берегу. В этих лачугах разместились десятки тысяч испанцев.

День и ночь лил дождь, он прекращался только тогда, когда поднимался ветер. Четыре ветра гнали над лагерем мглистые облака: один дул с моря, другой — оттуда, где была Испания, третий — с гор, но самым страшным был трамонтана: он мог свирепствовать сутки напролет, ослепляя заключенных, валя их с ног. Люди забивались в свои норы, и тогда пляж казался вымершим. Трамонтана обрушивался на город и, люди, уснув под крышей из веток, брезента и снов, пробуждались под открытым небом, лицом к лицу с ветром.

Это был мужской лагерь. Его обитатели кутались в дырявые одеяла, козьи шкуры, носили засаленную военную форму, пиджаки без пуговиц, истрепанные брюки, рединготы образца 1900 года, пилотки, фуражки, тюрбаны из полотенец, солдатские ботинки, самодельную обувь из автомобильных шин, прикрученных к ногам проволокой.

Одни дремали, другие бродили по лагерю, болтали, жгли костры, вырезали ножом узоры и фигурки на палках, искали друг у друга вшей; все ждали парохода, которого все не было. Бодрствующим или спящим, им грезилась фок-мачта на горизонте, как грезилась она Робинзону, более счастливому, чем они, Робинзону, потому что он был свободным человеком. Их же остров был здесь, за колючей проволокой, и его охраняли вооруженные часовые.

Так, увязая по колено в песке, я и вступил в свое ученичество. День был не похож на другие — ни шторма, ни ливня, даже какой-то намек на солнце угадывался за тучами. Люди выползли из своих нор и, сбившись в небольшие группы, яростно, а порой и с улыбкой обсуждали невозвратимое прошлое и неведомое будущее; кислый запах несчастья рассеивался, его забивало зловоние шестидесяти тысяч человек, питавшихся сухим хлебом и чечевицей, лишенных воды, мыла, уборных. Десятка два заключенных окружили босого человека: на носу его сидело пенсне с одним стеклом, седая бородка моталась под галстуком бабочкой. В этой группе я заметил Хоакина и остановился.

— Mi maleta,— сказал старик,— y una chuleta de carnero.

Это означало: мой чемодан и баранья котлета,— и я подумал, что он грезит вслух о любимых блюдах, о багаже, который он, как и многие другие, потерял в пути. Я хотел было прервать его болтовню, как вдруг он добавил:

— Abusus non tolit usum. Злоупотребление не отменяет правила. Заметьте это, прошу вас.

Серьезно, с уважением оборванцы слушали латинский бред старика — они всячески старались помешать этому человеку вновь обрести рассудок. Адвокаты, судьи, прокуроры, чем еще они могли помочь своему старому учителю? Он оратерствовал, играя камешками, бросая их в слушателей, и я внимал его возвышенному вздору.

— Следующую лекцию я прочту после полудня,— сказал старик.— Потрудитесь не опаздывать.

Он поднялся, голодранцы, его ученики, вскочили и, вытянувшись, замерли.

Может быть, старик собирался посвятить ее правам человека, а может, чечевице, но высоко над нашими головами послышался гул мотора — над лагерем пролетал самолет. Старик вздрогнул и поднял голову. Казалось, в нем пробудился рассудок.

— Bombardeo,— закричал он и бросился к своему логову.

Я подождал, пока друзья Хоакина разбрелись, и окликнул его. Хоакину оставалось только собрать вещи и встретиться со мной у выхода из лагеря: он был свободен. Мне не хотелось сообщать ему эту новость в присутствии его товарищей: ни один из них, конечно, не попросил бы меня о помощи, они были слишком горды для того, чтобы хоть как-то дать мне почувствовать свою жажду свободы, но мне было бы тяжело видеть, какими глазами они посмотрят на единственного узника, покидающего лагерь. Я говорил очень тихо, Хоакин рассеянно поблагодарил меня, провожая взглядом безумного старика.

— Это трагедия исхода,— сказал он.— Вы не могли бы помочь отправить профессора Вальрохо в какую-нибудь лечебницу?

Что я мог ему ответить? Разведя руками, я направился к выходу из лагеря, чтобы подождать Хоакина недалеко от места свиданий. Это был кусок пляжа, перегороженный металлической решеткой, сквозь которую можно было просунуть лишь палец или сигарету и которая отделяла посетителей от узников. Те и другие сидели на песке по разные стороны решетки. Заключенные, которых никто никогда не навещал, бродили вокруг тех, кому посчастливилось поболтать, поесть, посмеяться с друзьями, живущими на свободе. Их радостное оживление, их блаженство отражались на лицах тех, к которым никто не приходил. Чуть поодаль юноша и девушка смотрели сквозь решетку друг на друга. Парень просунул сквозь прутья два пальца, она их медленно поглаживала. Оба молчали. Никто даже взглядом не осмеливался помешать им, кроме жандарма в будке-купальне, который следил в бинокль за этой частью лагеря.

Хоакин исчез. То ли он жил на другом конце пляжа, то ли прощался с друзьями. Я обратил внимание на молодого мужчину невысокого роста, худого, с черными глазами и еще более черными волосами, который стоял, прислонившись к решетке. Он один не прислушивался к тому, о чем говорили остальные. Но каждый раз, когда какая-нибудь женщина приближалась к решетке, он внимательно ее осматривал и тут же резко отворачивался. Время от времени он поднимал голову и немигающим взглядом внимательно смотрел на дорогу, ведущую к лагерю; судя по обуви, это был, наверное, моряк или рыбак из Каталонии.

Я вытащил пачку сигарет и протянул ему, толпа хлынула к решетке. Люди истосковались по куреву. Множество пальцев протянулось сквозь ограду, как бы целясь в меня. А мой сосед даже не шелохнулся, не сводил глаз с дороги, и я спросил его:

— Вы кого-нибудь ждете?

Он вздрогнул и смерил меня взглядом — не то удивленным, не то подозрительным, но ничего не ответил. Я решил, что он не понимает по-испански, и повторил свой вопрос на ломаном каталонском. Видимо, он меня не слышал; его взгляд был прикован к едва различимому вдалеке силуэту женщины на дороге. Казалось, каталонец считал ее шаги.

В этот момент ко мне подошел Хоакин. В руках у него ничего не было, никаких вещей, он пересек лагерь только для того, чтобы попрощаться с друзьями. Я ушел с ним, так и не получив ответа от рыбака, так и не услышав его голоса.

■

В проходной у окна, на котором была прилеплена картинка, изображающая голую женщину, за столом, покрытым бумагой, сидел широколицый полицейский. Он оглядел моего спутника, его расстегнутую рубашку цвета хаки, бумажные брюки, разорванные под левым коленом, и ботинки, зашнурованные бечевкой; пожав плечами, полицейский спросил его фамилию, взял бланк и заполнил соответствующую графу.

— Образование? — осведомился он и, не дожидаясь ответа, написал «начальное», затем перевернул бланк и в графе «мотивы ареста» пометил: «освобожден».

Полицейский старательно провел валиком по металлической пластинке и велел испанцу приложить к ней пальцы.

Бланк украсился дактилоскопическим отпечатком.

Я завел машину, торопясь уехать.

— Я есть ученик профессора Вальрохо,— сказал Хоакин, садясь рядом со мной.— Он есть великий юрист.

В окно машины просунулась каска, и грубый голос спросил:

— Оружие есть?

Я ответил:

— Нет.

Жандарм отошел. Я дал газ.

Лоскутом, заменявшим ему носовой платок, Хоакин вытер вымазанные краской пальцы. На мои расспросы об Аржелесе он сказал только, что вода здесь для питья непригодна. Я перевел разговор на поэзию, он несколько оживился. Хоакин считал, что все великие испанские поэты — андалузцы, он и сам был андалузцем. Он заговорил об Антонио Мачадо, тоже андалузце. Стихи Мачадо он знал наизусть, но никогда с ним не встречался.

— Может быть, мы увидим его завтра,— сказал Хоакин, широко улыбаясь.— Или даже сегодня вечером.

Он знал, что Мачадо был вынужден покинуть свой дом и перейти границу, Хоакин даже искал его в шалашах Аржелеса, где жили только испанцы, художники среди них попадались, а вот поэтов, по-видимому, не было.

Я сказал, что поэты есть в Сен-Сиприенском лагере. У меня в портфеле лежал список писателей, художников, ученых, посаженных за колючую проволоку, которая перегородила французские пляжи; мне было поручено по возможности добиваться их освобождения. Я познакомился со многими из них. Это были простые люди, которые умели ценить самое необходимое: теплый хлеб, чистую рубашку, хороший стол. Познакомившись с ними, я понял, что такое человеческое достоинство, что такое несгибаемая стойкость. Остановив машину у обочины, я перелистал списки: имя Антонио Мачадо в них не значилось.

Это были времена, когда мысли о поэзии неизбежно приводили к мыслям о лагерях.

В лагере, где был Хоакин, ходили слухи, что Мачадо в Коллиуре и что он болен. Я спрашивал себя: а что, если я видел его, но не узнал среди бритоголовых заключенных замка Тамплиеров. Там были и совсем молодые, но были и люди в возрасте Мачадо. Я знал, что, получив миску супа, они должны были благодарить охранника, иначе он ударом ноги выбивал у них из рук эту миску; что у тех, кому удавалось разжиться окурком, жандармы вырывали его изо рта. Я подумал обо всем этом, но не решился поделиться своими мыслями с Хоакином, спросив его только, курит ли Мачадо. Он не был в этом уверен. Я нажал на стартер.

Мы въезжали в деревушку, первую после Аржелеса, и Хоакин, высунувшись в окно, прошептал:

— Женщина.

Он не видел ни одной женщины с тех пор, как попал в лагерь. Ему их не хватало, как хлеба, и я вспомнил каталонского рыбака, который так же, как и Хоакин, словно ссыльный на необитаемом острове, с раннего утра до позднего вечера вглядывался в даль, он ждал женщину, он надеялся, что рано или поздно она появится. Я только подумал об этом, но ничего не сказал молча сидевшему рядом Хоакину, так же как ничего не сказал ему о Коллиуре. Я спешил домой.

Мы приехали в Перпиньян. Хоакин настаивал на том, чтобы тотчас же приступить к работе, но я решил первым делом отметить освобождение товарища, что стало для меня традицией. Комитет выделил мне небольшую сумму, которой я мог распоряжаться по своему усмотрению. Я сводил Хоакина в баню, купил ему новую одежду и выбросил старую не столько для того, чтобы он был прилично одет, сколько в целях профилактики. Гулять так гулять: обед без чечевицы, вино, десерт; до чего приятно смотреть, как пьет маленькими глотками кофе и вдыхает дым сигары человек, привыкший спать в одежде, на песке, дрожа от холода под курткой, кишевшей насекомыми. Я был на верху блаженства, и в то же время меня мучили угрызения совести: я упрекал себя за то, что теряю время; я понимал, что важнее освобождения человека может быть только освобождение другого человека.

Что же до Хоакина, то он очень серьезно отнесся к своим обязанностям: выпив кофе и выкурив сигару, он встал, готовый следовать за мной в мастерскую. Но об этом не могло быть и речи, вот уже несколько месяцев он не спал в постели, под одеялом, а я приготовил ему кровать...

Другое дело я: в этот ночной час никто не мог помешать мне сесть за верстак и написать отчет. Поэтому я расстался с Хоакином у входа в гостиницу и отправился в мастерскую.

■

Раньше она принадлежала столяру. Стружки, наваленные по углам, давно утратили аромат свежего дерева, а вот запах клея еще держался в воздухе. Голая лампочка свисала над пишущей машинкой, освещая ее, как освещала прежде лежащие на верстаке инструменты. Вокруг густел полумрак: единственное окно было маленьким, переулок темным; в тот вечер было новолуние.

Я писал. Пулеметная очередь моей старой машинки перекрывала все ночные звуки: мяуканье кошки, шаги прохожего, скрип открывающейся двери. Я не слышал, как открылась дверь мастерской; только когда я поднял голову в конце строки, чтобы начать следующую, я заметил чей-то силуэт и понял, что я не один. Я сказал: «Войдите», но увидев пару каталонских холщовых туфель, шагнувших в мою сторону, перешел с французского на испанский.

Вошедший был небольшого роста, с объемистой ношей на плечах, тень от которой мешала мне рассмотреть лицо. Я встал, чтобы лучше видеть его, и, встретив пристальный взгляд, сразу же узнал рыбака из Аржелеса и вспомнил, как жадно он вглядывался в каждую женщину на дороге, ведущей к лагерю. Он оставил дверь открытой, я попросил закрыть ее, предложил снять ношу, сесть и тоном скорее утвердительным, нежели вопросительным, сказал:

— Она не пришла, и вы бежали.

Теперь, когда он сидел против меня на освещенной лавке, мне было хорошо видно его, и я заметил, что он краснеет. Еще немного, и лицо его стало багровым, он опустил голову, как бы желая спрятаться от

моего взгляда. Вряд ли он стыдился своего бегства из лагеря, и я подумал, уж не считает ли он, будто пал в моих глазах оттого, что его бросила женщина.

Я принес бутылку вина, предложил ему выпить и заговорил об опасности, связанной с его побегом, давая понять, что меня не интересует история его отношений с той, кто была его женой, любовницей или просто женщиной, которую он любил. Я объяснил ему, что испанские беженцы, «оставившие лагерь», как писали газеты, не имели в общем-то ни малейшей надежды быть свободными. Они бежали из лагерей сотнями, не зная французского языка, без гроша в кармане, в рваной военной форме, бежали, и их снова арестовывали в винограднике либо по дороге. Жандармы — пешие, конные, на мотоциклах — прочесывали район, и каждый день на улицах Перпиньяна можно было встретить испанцев и жандармов, прикованных друг к другу наручниками. У тех, что прятались у местных жителей, была крыша над головой, и они не голодали, но им нельзя было покидать свои убежища; однако не все смогли усидеть взаперти, как не усидел Федерико Гарсиа Лорка, который вышел из дома в своем родном городе, в сердце Андалузии — Гранаде, и был убит.

Я думал о Хоакине, о его любви к андалузской поэзии, но предпочел не говорить об этом с моим гостем; я рассказал ему историю парня, которому удалось бежать из Сен-Сиприена и целый месяц скрываться у одного крестьянина. Кончилось это тем, что однажды вечером он пошел в кино; никто не обратил на него внимания, но когда показывали хронику и на экране внезапно возник самолет, а затем последовал взрыв бомбы, парень в ужасе вскрикнул: все это было ему слишком хорошо знакомо; его арестовали и недавно приговорили к двум месяцам тюрьмы, после чего несчастного снова ждет лагерь, может быть, в замке Тамплиеров в Коллиуре.

Рыбак слушал меня с безразличным видом.

— Я, разумеется, понимаю,— сказал я,— что, решаясь на какой-то шаг, человек, который не одну неделю провел на песке, за колючей проволокой, не может взвесить все «за» и «против».

Я решил, что тогда, в лагере, он ждал женщину, которая должна была передать ему адрес, где его примут после побега; я ошибся, думая, что она не пришла и тем самым толкнула его на неподготовленный побег; оказывается, она явилась после моего ухода и склонила его к побегу. Это было правдоподобно, и я бы охотно поверил в то, что ошибся, если бы мой гость не казался мне все таким же смущенным и молчаливым, как в начале разговора. Я предложил ему переночевать в мастерской. Без денег, думал я, да еще со столь явным каталонским акцентом, он не может бродить по улицам Перпиньяна: первый же встречный полицейский потребует у него документы. И я решил объяснить ему, к чему это приведет, тем более что он не сможет ответить жандарму на французском языке, которого он не знает.

— Наручники,— сказал я, спрашивая себя, так ли эти железяки называются по-испански, и повторил: — Наручники.

Я хотел было для большей ясности показать ему соединенные крест-накрест руки, как вдруг мне послышалось, будто он сказал или, точнее, пробормотал что-то, чего я не разобрал.

Опустив голову, внимательно рассматривая носки холщовых туфель, он что-то буркнул себе под нос по-каталонски.

Я ответил:

— No hablo catalán *.

Потом я услышал, что он повторяет то же самое по-испански.

---

* Я не говорю по-каталонски *(исп.)*.

Он вертел головой, как бы ища в темноте слова, которые хотел мне сказать, которые забыл и силился вспомнить. Наконец взгляд его остановился на мне; я заметил, что он глотнул слюну, потом он повторил так же быстро, но более отчетливо те же слова, делая ударение на первом. Я спросил себя, что может означать это «не бежал».

— Что это значит — не бежал? — повторил я вслух свой вопрос.— Не понимаю.

Можно было подумать, что я сжигаю его на медленном огне. Потеряв терпение, он наклонился ко мне и выкрикнул эти слова еще отчетливее, по слогам, и жестикулируя, как будто я был туг на ухо или не знал своего родного языка.

— Я-не-бе-жал!!

Теперь настала моя очередь онеметь — так я был поражен, услышав, что он говорит по-французски без малейшего акцента, даже с легким парижским выговором.

Должно быть, он вырос в Париже и вернулся в Испанию в начале гражданской войны — конечно, для того, чтобы принять в ней участие. Мне было особенно интересно узнать, как удалось ему выбраться из Аржелеса. А что, если тот же способ можно будет использовать для других? Наконец он сообразил, какие мысли меня занимают, и неожиданно сказал:

— Пьер Гетт. Меня зовут Пьер Гетт.

Я рассматривал его — смуглого, худого, низкорослого, с узким и подвижным лицом, ясным взглядом, порывистыми жестами — и думал, что это имя подходит ему: ничего в нем не было каталонского, кроме холщовых туфель.

Теперь была моя очередь ждать вопроса или ответа.

Он объяснил:

— Когда вы уехали, я сказал, что я француз. У меня были документы.

Далеко на башне часы пробили два; весь Перпиньян спал, кроме больных и влюбленных. Я почувствовал голод и подумал, что мой гость, наверное, тоже хочет есть. Я достал с полки кусок хлеба и банку с анчоусами, которую купил в Коллиуре, славящемся своей рыбной ловлей. Я открыл банку отверткой — мой предшественник столяр забыл ее в мастерской на подоконнике. Ничего другого я предложить не мог. Анчоусы оказались крепкого посола, но у меня было достаточно вина.

Я вновь представил себе, как Гетт стоит у лагерной решетки и быстро оглядывает каждую приближающуюся женщину; среди них — пока я был там, а теперь, выходит, и после моего отъезда — он так и не увидел ту, которую ждал.

Я спросил его:

— Почему вы вышли именно сегодня?

Этот вопрос повлек за собой еще два, и я их задал, прежде чем он ответил на первый:

— Почему вы не сделали этого раньше? Как вы здесь очутились?

Он колебался, и я упрекнул себя за чрезмерное любопытство. Я умолк, будто меня не интересовали подробности и мне было все равно, о чем говорить, потому что трудно молчать, когда ночью сидишь вдвоем, режешь от одной буханки черствый хлеб и за неимением стаканов пьешь вино из горлышка одной бутылки. Я ошибался, приписывая французу чопорность, чтобы не сказать надменность, которые я наблюдал у многих испанцев: в лохмотьях, босые, ослепленные трамонтаной, они стояли на страже у входа в свои души — не столько из самолюбия, сколько гордые тем, что они люди. В моем же госте, погруженном в какую-то свою заботу, не было настороженности. Он знал меня еще меньше, чем

я его, и искал на мои вопросы ответ, который заставил бы меня протянуть ему руку помощи.

— Я ушел из лагеря, потому что сегодня увидел вас,— сказал он наконец.

Я не стал допытываться, что он хотел этим сказать, и лишь осведомился, сколько времени он там провел. Он ожидал другого вопроса и начал отвечать именно на этот вопрос, объясняя, что многие заключенные говорили ему о Комитете помощи, который я представляю, и о работе, которая мне поручена. Только в этот момент до него дошло, о чем я спросил, и он пробормотал:

— Я был там с самого начала.

Я посмотрел на него и увидел, как он, сжигаемый внутренним огнем, вновь воспламенился и начал бормотать слова, которые я не мог понять не потому, что не знал каталонского, а по той простой причине, что он их проглатывал. Он понял это и, когда пробило четыре, повторил, закричав так, будто я находился на краю света:

— Вы можете мне помочь найти ее.

■

Но не в эту ночь, не в это раннее утро, предвещавшее холодный день, Пьеру Гетту удалось наконец объяснить мне, чего он от меня хотел.

Даже самое большое любопытство не могло уже побороть одолевший меня сон. Если бы жена или мать Пьера была испанкой и я был бы нужен ему для того, чтобы найти женщину, которую он потерял в пути, покидая Испанию, он объяснил бы мне все это в пять минут. Но он не был женат, у него не было никого из близких, кроме брата, который жил в Гренобле и которого он не видел с юных лет. Вся история Пьера уместилась в одной-единственной фразе: я мог ему помочь найти *ее*.

Часами он рассказывал мне о ней, поверял тайны ее сердца, говорил о тепле ее рук, но кроме этого он знал только имя исчезнувшей девушки, очень распространенное в Испании.

Тщетно я объяснял ему, какую трудную задачу он поставил передо мной, он ничего не хотел слышать и снова шел бродить по улицам, надеясь встретить ее.

Перпиньян выглядел довольно странно. Его население увеличилось с девяноста до ста сорока тысяч. Кого тут только не было: французские офицеры, агенты Франко, спекулянты, кочевавшие вслед за интендантскими частями, представители всевозможных комитетов содействия, англичане, американцы, канадцы, датчане и даже четверо представителей Общества по охране животных, которые поспешили приехать из Лондона, прослышав, что лошади и мулы беженцев плохо питаются и ночуют под открытым небом. Повсюду испанцы, испанки. Но сколько Пьер в них ни всматривался, он не видел девушки, похожей на ту, которую он потерял, сколько он ни расспрашивал, никто ничего не мог о ней сказать. Испанцы в свою очередь задавали ему вопросы, требуя уточнений, но он тоже ничего не мог им ответить.

Он возвращался в мастерскую, и я показывал ему перпиньянские, монпелейские, тулузские газеты, где целые страницы отводились под объявления беженцев.

«Хайме Понс Пундо разыскивает свою жену Луису Хибаха Баналес с грудным ребенком. Писать в лагерь в Баркаресе».

«5 или 6 февраля в Хункере потерялся четырехлетний мальчик по имени Маноло Кастро Гарсиа. Просьба известить мать...»

«Следующие испанские беженцы, находящиеся в Лонс-ле-Сонье, разыскивают свои семьи: Луис Альварес Маган, трех лет, Андреа

Амайа Хименес, двух недель, Солер Агилар Салер, семидесяти одного года»,— и еще пятьсот имен людей всех возрастов, кроме призывного.

Пьер проводил долгие часы за чтением этих коротких объявлений, будто не по фамилии и не по возрасту, которые ему были неизвестны, а по тембру голоса, по интонации, по едва слышному вздоху мог узнать ту, о которой он непрестанно думал, помня каждое произнесенное ею слово.

Я подбадривал его, ведь мог же он, обшаривая поля трилистника, найти в конце концов трилистник о четырех листьях: объявление о том, что неизвестная женщина разыскивает француза, зная только его имя, помня только черты его лица. Не в состоянии помочь Пьеру в его поисках, я слушал его рассказы, пытаясь продраться сквозь этот сумбур. Я слушал их в мастерской, на улице, в машине, за едой, входя в лагеря, слушал их и когда мы были вдвоем, и в присутствии Хоакина, и среди толпы. Вероятно, я много раз терял нить этой истории, где все было шиворот-навыворот; я старался придать ей какую-то стройность, а на самом деле еще больше запутывал ее. Теперь уже слишком поздно пытаться установить истину, и, хотя в неверном истолковании рассказов Пьера я считаю повинным себя, все же не исключено, что здесь есть вина и Хоакина, и самого Пьера. Но не Пьер пишет воспоминания, и не Хоакин рассказывает эту историю, вот почему все ошибки я должен отнести на свой счет.

■

Это началось в Испании, приблизительно за три месяца до нашей встречи. Никогда раньше Пьеру не доводилось слышать раскаты грома в январе. Гром, который только что разбудил его, быть может, просто приснился ему, прозвучал во сне, в котором Пьер блуждал с вытянутыми руками, пытаясь нащупать кончиками пальцев неуловимые предметы. Он приоткрыл глаза, вновь закрыл их и собрался было продолжить свое путешествие, не понимая, сон оно или явь, когда новый удар грома остановил его на пороге сна. Он вскочил и медленно, как лунатик, двинулся к двери хижины, открыл ее и выглянул на улицу.

Ночь поглотила все — пену, камни, песок, волны,— и там, где кончался темный берег, Средиземное море казалось самым черным из всех морей. Глаза были не нужны. В этом мраке они были бессильны. Он с нетерпением ждал молнии, представляя, что она будет похожа на гигантские рога, на корни старой оливы, растущей посреди неба, и что нестерпимо яркая вспышка навечно окрасит мир в фиолетовый цвет. Гром ударил в третий раз, сильнее и протяжнее, чем раньше, но Пьер попрежнему ничего не увидел: так зимой трещит незримый мороз, так летом полыхает незримая жара.

Он нагнулся, чтобы натянуть холщовые туфли, черные и потому невидимые. Галька еле слышно шуршала под веревочными подошвами. Окончательно проснувшись, Пьер различал теперь туманный и темный мир, лишенный красок и форм. Две рыбачьи лодки, оставленные на пляже, казались вылинявшими и наполовину затопленными ночным мраком. Пьер вспомнил, что они были выкрашены в самые разные цвета: и в зеленый, который так любил Веронезе, и в киноварь, и в желтую охру, и в марену, и в синий кобальт, но все эти понятия ничего больше не значили. Днем яркие, как стая попугаев, сейчас лодки были только тенями; казалось, им это нравится, они спали.

Их хозяева, должно быть, занимались тем же: нигде ни голоса, ни светящегося окна. Пьер приблизился к тесно прижавшимся друг к другу домишкам в надежде услышать чье-нибудь дыхание или хотя бы вздох. Одно окно оказалось открытым. Он заглянул в него, прислушиваясь, и в это время сзади грянул гром, но его раскаты, обго-

няющие друг друга, никого не разбудили в комнате, которая так и осталась погруженной во мрак. Все это походило на преследовавший Пьера сон, и, не выдержав, он чиркнул спичкой, не боясь разбудить людей: он рад был бы их разбудить, но в комнате никого не оказалось. Пьер знал, что здесь жили старый рыбак с дочерью и тремя внучатами (муж дочери был на войне). Спичка осветила пустую комнату с голой кроватью — ни простынь, ни одеял.

Другие хижины горбились на краю пляжа. Пьер осмотрел их одну за другой: все пять были покинуты. Дверь последней была открыта настежь. Внутри не осталось ни тряпки, ни обрывка веревки, ни корки хлеба.

Он мог бы это предвидеть: столько дней кругом только и говорили что об отъезде, обсуждая с утра до вечера ложные слухи или дурные вести. То же самое занимало жителей всех окрестных деревень, достаточно бедных, чтобы привыкнуть к несчастью, и все же не имевших мужества отказаться от надежды на чудо. Вероятно, в этот вечер рыбаки потеряли надежду и ушли, унеся все с собой; Пьер, который рисовал и вернулся уже после их отъезда, был теперь один, затерянный в темноте, как будто он и не просыпался; и его последняя спичка догорела до конца.

В темноте своей лачуги он нашел черствую горбушку и, присев на кровать, принялся жевать ее. Ему захотелось пить, и он обследовал несколько бутылок, батареей выстроившихся у стены. Они оказались пустыми. Пьер больше не чувствовал голода и стал шарить по столу в поисках курева, не спуская глаз с того места, где должно было вырисовываться окно, которое он не мог различить. Сигарет не было. Его пальцы наткнулись на тюбик с краской неизвестно какого цвета, может быть, вообще бесцветной, невидимой.

Пьеру стало страшно. Он собрал на ощупь вещи — что-то из белья, чемодан, деревянный ящик чуть поменьше, набитый тюбиками всех размеров, этюдник, кое-как починенный, но уже не складывавшийся после того, как однажды его опрокинул ветер, овальную палитру, связку кистей, дюжину холстов, не один раз перегрунтованных: Пьер был слишком беден для того, чтобы покупать новые холсты, и поскольку завершенные картины ему не нравились, он писал их одну на другой; свалив все это на кровать, он обнаружил, что у него нет веревки.

Разумеется, веревку можно было бы поискать в одной из покинутых хижин, но попробуй найди ее в темноте, а у него, как назло, не осталось спичек. Он вернулся к лодкам. Раскаты грома следовали через равные промежутки времени, они звучали все ожесточеннее, как будто гроза приближалась, но небо оставалось темным, ни единая вспышка не озаряла горизонта. Пьер забрался в одну из лодок и, шаря в темноте, наткнулся на мачту, обернутую парусом, который был привязан к мачте веревкой. Пьеру не удалось разорвать ее, и он пустил в ход перочинный нож, стараясь не пропороть парус: Пьер не простил бы этого своим неловким рукам. Вернувшись к себе, он уложил двумя стопками маленькие холсты на большой и вместе с ящиком и палитрой привязал их к этюднику, который приладил за спиной, как рюкзак. В это время в дверь постучали: это был невидимка ветер, неожиданно налетевший неведомо откуда. Пьер взял чемодан в левую руку и правым боком попробовал протиснуться в дверь, но из этого ничего не вышло: то ли дверной проем сделался вдруг ниже и уже, то ли Пьер стал чересчур громоздким. Он высвободился из-под сооружения, которое воздвиг на себе, выпихнул его наружу и, присев на землю, впрягся в него снова.

С трудом сделав несколько шагов, он почувствовал, что кто-то толкает его в спину. Это был морской ветер, который всей своей мощью обрушивался на прямоугольник холстов, заставляя Пьера шагать все быстрее и быстрее. Пьер попробовал остановиться, чтобы не упасть лицом

в песок, но ветер дул все сильнее, и тогда он бросил чемодан с бельем, бритвой и мылом и теперь уже двумя руками вцепился в веревку на плечах и, согнувшись, пошел дальше, напружинив все мускулы. В нескольких шагах от него парус, который он недавно развязал, мотался вокруг мачты, хлопая на ветру, метущем пляж. Под своими холстами, прикрученными к этюднику, Пьер то едва перебирал ногами, то бежал — только что не летел. Далеко в открытом море гремели взрывы — один за другим: оттуда, из густой темноты, немецкие и итальянские корабли обстреливали каталонские дороги, ведущие на север, к границам Франции, спавшей мирным сном.

■

Берег остался позади; Пьер блуждал по лесу, натыкаясь на ветки, но он не повернул назад, не бросил оставшиеся вещи. Через час он уже не слышал шума ветра, через два — орудийных залпов. Он сел, чтобы перевести дух. Вокруг снова была безмолвная Испания. Он продолжал путь, пересек покинутую деревню, где не слышно было даже собачьего лая, пошел по дороге вдоль спокойно текущей реки и снова оказался в лесу. Понемногу темнота рассеивалась, начинало светать — уже можно было различить контуры деревьев. Пьер отдыхал еще дважды. Во второй раз он заметил над пробковыми дубами — теперь он их узнал — тусклое пятно зимнего рассвета. Он уже не брел как слепой. По-прежнему безмолвствовала Испания.

Он был в пути уже три часа, когда услышал гудение над головой. Четыре немецких самолета, цвета облаков, только чуть темнее, внезапно появились в небе, с той стороны, откуда он шел, медленно пролетели над ним и, серые, растворились в серых тонах пейзажа. Вслед за этим Пьер услышал несколько коротких взрывов и колокольный звон.

Пройдя еще немного, он увидел разрушенную деревню, убогие домишки, которые давно валились от ветхости; бомбы только что навели здесь порядок. Среди развалин догорали деревянные обломки — орудия труда, посуда, стулья, кровати, на которых люди спали и любили. Перед полуоткрытыми дверями — единственными уцелевшими в поселке — лежал колокол. Он отзвонил свое. Пьер подошел поближе, чтобы заглянуть внутрь церкви, но за дверным проемом оказались только голые стены, над которыми зияло серое небо.

И тут впервые после своего пробуждения Пьер услышал голос. Это мог быть плачущий ребенок или его отец, охваченный отчаянием слепого, потерявшего палку; это оказался воющий пес. Может быть, собаку бросил хозяин, а может, хозяина у нее никогда не было; последний обитатель деревни, пес пережил бомбежку, но обезумел.

— Замолчи,— сказал Пьер.— Замолчи.

Собака не услышала его; она не шелохнулась и только тихо выла. Пьер вышел из церкви и, оказавшись на улице, на не существующей больше улице, стал пробираться между грудами обломков. Ноша, укрепленная на спине, лишала его равновесия, и он шатался из стороны в сторону; он упал бы, если бы не был обут в холщовые туфли. Ему удалось приблизиться к собаке, сидевшей перед кучей мусора и щебня, которую он осмотрел, боясь увидеть то, что можно было предугадать. Он представил себе женскую руку с узкой, продолговатой кистью, белой, как полураскрывшаяся лилия, сначала одну руку, потом множество рук, возникающих из груды обломков, как цветы из клумбы, и меркнущих перед одной-единственной детской ручонкой с ладонью, обращенной к небу.

Вокруг не было ни души, земля покрыта штукатуркой, битой черепицей. Пьер с горечью усмехнулся: не устанавливать же в самом деле

этюдник, чтобы писать завывающую осиротевшую собаку, брошенную хозяином.

— Замолчи,— повторил Пьер.

На этот раз он сказал по-каталонски, и собака, перестав выть, кинулась к нему, стала тереться о его ноги, лизать руки. Она визжала, лаяла, как будто перед ней был старый друг, с которым она встретилась после долгой разлуки.

Пьер подумал, что вел бы себя так же, если бы несколькими часами раньше, на берегу нашел кого-нибудь из соседей. Рыбаки ушли все до одного, как и жители этой деревни, и теперь очередь была за собакой, она должна была сделать то же, что сделал он; они могли бы составить друг другу компанию. Пьер поправил свою ношу и молча зашагал. Собака поплелась за ним.

Уже не было темно, но день еще не начался. Пошел мелкий дождь, он был немногим светлее серого неба и полей. Опустевшая Испания упорно хранила молчание. Я должен был остаться у той груды черепков, подумал Пьер, и написать женскую руку, раскрывающиеся лепестки ее пальцев. Вся рука завалена обломками, снаружи только кисть, хрупкая, как кисть ребенка, а пальцы длиннее узкой ладони. Он представил себя стоящим перед этюдником среди развалин, палитра в левой руке, кисти — в правой, у ног — собака, устремившая взгляд, как и он сам, на кучу обломков с возникшим на ней цветком. А за всем этим наблюдают гигантский Пьер, стоящий перед громадным этюдником и пес-великан у его ног.

Собака заворчала и остановилась, навострив уши. В голове у Пьера промелькнуло, что она не очень глубоко задумалась и, может быть, услышала гул самолетов, которого он, погрузившись в свои мысли, не услыхал. Перед ним на фоне пустого серого неба, на вершине холма вырисовывалась олива. Огромное рогатое одинокое дерево походило на молнию, вспышки которой над морем он так ждал несколько часов назад. Сойдя с дороги, он пошел вверх по тропинке. Чем дальше он шел, тем явственнее становился непрерывный смутный гул. Это не был шум катящихся волн, хотя он походил и на рокот моря, и на гудение северного ветра... Достигнув вершины, Пьер оперся о ствол оливы и огляделся.

Дорога́, вырвавшись из дубовой чащи, огибала холм; вероятно, она была широкой и бежала издалека, торопясь к горизонту. Но ее не было видно: во всю ширину, от одной обочины до другой, ее наполнял людской поток. Время от времени осел, навьюченный и запряженный в повозку, выбивался из общего движения, реже это был экипаж или старый автомобиль, который несла по течению человеческая река. С высоты холма казалось, что люди не идут, а плывут тяжелой лавиной, шаркая невидимыми ногами, и что лавина течет к северу; их голоса, неразборчивые, невнятные, перекликались, что-то восклицали, о чем-то спрашивали, о чем-то плакали, и ясно было одно: это голос Испании.

Собака исчезла, как будто одним прыжком могла достичь развалин своей деревни или этой колыхавшейся дороги, которая, возможно, только пригрезилась Пьеру. Он поглядел вокруг себя и, не находя своего спутника, отошел от дерева и начал спускаться с холма.

Устремив взгляд на людской поток, катившийся по дороге, он медленно спускался по крутой тропинке, наклонившись вперед, осторожно ступая, чтобы ноша не опрокинула его и не увлекла за собой. Теперь он мог различить тела, плечи, спины, сгорбленные под тяжестью корзин, узлов, ящиков и тюков. Почти все были одеты в черное, почти все обуты в холщовые каталонские туфли, некоторые шли босиком. Здесь не было мужчин, если не считать стариков и инвалидов. Они растворились в тол-

пе женщин всех возрастов — в большинстве крестьянок, державшихся прямо, с тюками на голове,— и детей: самых маленьких, укутанных в тряпки, простыни, одеяла, бабки и матери несли на руках, прижимая к груди. Детишки, уже научившиеся держаться на ногах и передвигаться, семенили, спотыкаясь, ухватившись за материнские юбки; дети постарше были нагружены пожитками.

Пьер продолжал спускаться. Внезапно тропинка стала еще круче, ноша подтолкнула его, он быстро, чтобы не упасть, сбежал с холма и оказался в людском потоке, который подхватил его и понес — бродягу, вьючное животное, нищего беглеца, такого же, как все эти люди.

Из-за холстов Пьер не видел тех, кто шел позади него, зато он мог наблюдать шедших впереди и рядом с ним, слышал их голоса, видел выражение лиц, жесты, взгляды. Женщины казались совершенно обессилевшими. С землистыми лицами, как заводные, с утра до ночи, день за днем, двигались они, таща на себе свой жалкий скарб и малышей. Они были не первыми на этом пути: на обочинах и в кюветах покоились брошенные сокровища: то матрас, то картонная коробка, то велосипедное колесо. Реже можно было увидеть оставленную тележку со вздыбленными оглоблями или неподвижный автомобиль, в котором кончилось горючее. Беженцы обходили их, скользнув по ним взглядом, и обращали на них внимания не больше, чем на снова зарядивший дождь.

В этой толпе затерялись, конечно, и его соседи — старые рыбаки и их семьи,— Пьер искал их глазами, но он видел лишь незнакомых, выбившихся из сил людей.

— Надо писать. Остановиться и писать.

Пьер оглянулся, чтобы посмотреть на испанца, обратившегося к нему с этими словами. Он увидел только край своего этюдника и уголок большого холста. Уже много часов он не говорил ни с кем, кроме собаки, и еще дольше не слышал, да и сам не произносил то слово, которое только что прозвучало. Пьер решил, что ошибся, и повторил полуутвердительно, полувопросительно:

— Писать?

— Рисовать,— понизив голос, ответил невидимый собеседник.— Вернее, делать наброски с натуры,— добавил он уже с раздражением.— Мы все слишком зависим от своей памяти.

Он объяснил Пьеру, что уже начал забывать то, что совсем недавно видел в Барселоне: все магазины на Рамблас закрыты, за пятьдесят часов двадцать шесть воздушных налетов, двадцать шесть, или двадцать пять, или двадцать семь — он уже не может вспомнить точно, а ведь прошло всего два дня, как он оттуда. Незнакомец умолк, будто ждал от художника ответа, вернее, даже согласия.

— А мертвые? — спросил женский голос, и Пьер подумал, что женщина обращается тоже к нему.— Мертвые и раненые?

— В первый день нового года было воскресенье,— сказал мужчина виноватым тоном.— На улице подобрали восемь раненых, на улице их легко найти и сосчитать: восемь человек минус две руки и одна нога.

Он говорил медленно, то и дело умолкая: он старался быть точным и вспомнить все как можно лучше.

— Но разве сосчитаешь тех, кто остался в домах, разрушенных бомбами? — спросил он.

Казалось, этот человек извинялся за свое незнание.

— Ну, а бомба, упавшая у собора? — напомнила женщина так, будто допрашивала.

Ее собеседник должен был напрячь все силы, чтобы ответить.

— Я не знаю,— робко пробормотал наконец старик.— Наверное, были жертвы. В это время шла служба? — отважился спросить он.— Там были женщины?

— Алтарь святой Терессы. Бомба разрушила алтарь святой Терессы,— уточнил женский голос, и оба замолчали.

Они проходили в это время по деревне терракотового цвета, не тронутой самолетами. Дома стояли немые, покинутые обитателями, которых унес с собой человеческий поток, устремившийся по главной улице. Пьер ускорил шаг. Перед ним было серое, низкое небо, которое тяжело навалилось на охровые холмы, на горбатые оливы; дорога, где на переднем плане он видел только чьи-то затылки, уходила к горизонту, постепенно сужаясь и выпрямляясь, превращалась в узкую полоску и таяла в серой дымке.

Люди шли молча, даже дождь падал совершенно беззвучно, и лишь поэтому Пьер услышал тихий шепот все того же человека, раздавшийся над самым ухом. Видно, ему нелегко было поспевать за Пьером.

— Картину вы напишете позже,— сказал он, будто возлагал большие надежды на владельца холстов, мокрую изнанку которых только и видел. И продолжал тем же робким тоном:— А пока только наброски, эскизы, чтобы ничего не забыть.

Пьер молчал, не прерывая незнакомца, чьи слова падали, словно капли дождя.

Дорога повернула влево, и на горизонте появились очертания новых гор, наполовину стертые туманом.

— Если это не нужно вам,— сказал человек,— то это может быть важно для других.

Его голос раздражал Пьера, как струйки дождя, стекавшие по затылку.

— Я не фотограф,— сказал Пьер.— Я здесь не для того, чтобы свидетельствовать. Пишите сами.

Рядом с ним возник старичок в берете с чемоданом в руке.

— Я не писатель,— произнес он жалобно.

Склонив голову к плечу и выставив седеющую бородку, старик впился в Пьера своими блеклыми глазами, которые в молодости, верно, были голубыми.

— А разве Гойя был фотографом? — спросил он.

Я не испанец, подумал Пьер. Не испанец и не художник. Он охотно бы пожал по привычке плечами, но тяжелые картины мешали ему это сделать.

— Я не понимаю, чего вы от меня хотите? — сказал он, избегая смотреть в глаза собеседнику.

Старичок улыбнулся так, будто разговаривал с бестолковым, но добрым подростком.

— Неужели не понимаешь? — удивился он, переходя на «ты».— Посмотри.

Пьер посмотрел направо. В нескольких шагах впереди он увидел женщину. Она была уже не первой молодости. Ее черные волосы и плечи покрывал большой черный платок, напоминавший своими складками одеяния античных статуй. В одной руке она держала яблоко, другой сжимала пальчики ребенка, тоже одетого во все черное. Они шли медленно, глядя себе под ноги, словно каждый шаг стоил им огромных усилий, а печаль их была непомерно тяжелой. Повернув голову, Пьер остановил взгляд на девочке лет десяти — быть может, двенадцати,— в которой он сейчас увидел красавицу, какой она станет через три-четыре года, если ей суждено дожить до того времени. У нее были миндалевидные глаза и рот, как распустившийся бутон, но щеки еще по-детски пухлые. Запрокинув голову, она внимательно всматривалась в небо, чтобы вовремя увидеть самолет. Она привычно, как будто сама была матерью, прижимала к груди крошечного ребенка, полузадохшегося в тря-

пье, в которое он был закутан. Наверное, она была старшей сестрой. Рядом с ней семенила девочка поменьше, с куклой на руках, которую она держала так же умело, как ее старшая спутница — малыша. Кукла была закутана еще теплее, чем ребенок, и тоже, казалось, спала.

Пьер перевел взгляд на человека, который плелся, судорожно вцепившись единственной рукой в клетку с цыплятами, и подумал: бедствия войны,— чуть было не произнес это вслух, удержался, потом сказал:

— «Entragos de la guerra»,— забыв, что название «Ужасы войны» относится не ко всей серии офортов, а только к одному из них *: женщины вперемежку с мебелью катятся сверху вниз по всему дому, развороченному ядром,— тогда не было самолетов, а значит, и воздушных бомбардировок.

Старичок молча посмотрел на него, наклонил голову в знак согласия и сказал:

— Yo lo ví.

Было не ясно, говорит ли он о картинах войны, которые видел в Барселоне, или снова возвращается к Гойе. *«Я сам это видел»* — так называется другой офорт **: люди устремились через поле, вероятно, к лесу — видна только опушка,— некоторые на лошадях, но большинство пешком, все с узлами; на переднем плане женщина, на плече у нее голова спящего ребенка, женщина наклонилась, чтобы поднять другого малыша, который, задрав голову — обращенную к людям? к небу? — ловит обезумевшими глазами невидимую, но неотвратимую смерть. Оглядев своих соседей, Пьер сказал:

— Y esto también.

Эти слова, как и слова старика, может быть, никак не были связаны с Гойей и относились только к зрелищу, которое являла собой дорога; но это зрелище можно было сравнить и с офортом, который напомнила Пьеру фраза собеседника, и со следующим листом, что так и называется «Y esto también» («И это тоже»). На нем изображены бегущие женщины, с детишками и узлами; у всех на голове толстые платки, покрывающие плечи и спускающиеся до пояса, как у той женщины, которая в одной руке держала яблоко, а в другой — руку ребенка и на которую Пьер сейчас снова посмотрел, чтобы про себя отметить ее черную, до щиколоток юбку, похожую на юбки женщин со вспомнившегося ему офорта.

— Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer ***,— сказал старичок, и Пьер с раздражением подумал, что тот имеет в виду подпись под первым офортом «Бедствий войны», что он жаждет поделиться с ним своими горестными предчувствиями и тем самым, конечно, заставить его остановиться на обочине и рисовать беженцев, но Пьеру казалось, что это было бы святотатством. Однако старик молчал, глядя поверх своих спутников, поверх оливковых деревьев, поверх крыш еще одной покинутой деревни, через которую они проходили.

— Гойя,— сказал он, будто размышляя вслух,— вынужден был, как и мы, искать убежище во Франции.

— Ко мне это не относится,— бросил Пьер.— Я возвращаюсь домой.

Старик оживился.

— А ваши дружеские чувства к нам? — поинтересовался он, снова переходя на «вы».— Ваша любовь к Испании, господин Делакруа?

---

* Лист 30-й книги офортов «Бедствия войны» Гойи.

** Лист 44-й «Бедствий войны».

*** Горестное предчувствие того, что должно произойти *(исп.)*.

Девочка, почти девушка, с грудным ребенком на руках внезапно остановилась и подняла голову кверху. Рядом замерло несколько женщин, они тоже смотрели вверх. Людской поток огибал их, катился дальше, никто не обращал на них внимания. Когда Пьер поравнялся с женщинами, двенадцатилетняя красавица вздрогнула и, отделившись от толпы, перебежала через дорогу и со всех ног бросилась в поле. Одной рукой она прижимала к груди ребенка, другой тащила за собой девчушку с куклой; всю дорогу они были неразлучны. Они знали мир: в ту же секунду из туч вынырнул самолет.

И сразу толпа на дороге рассыпалась, люди разбежались по голому полю, попрятались среди корявых деревьев. Старики и женщины, таща детей, пожитки, бежали, спотыкались, останавливались, чтобы поднять малыша, который едва умел ходить и, задрав голову, обезумевшим взглядом ловил близкую смерть; лица, одежда, страдания — все было такое же, как когда-то, во время другой войны, но в той же стране.

Пьер остановился и смотрел, как они убегают. Исчез старичок, который привязался к нему, исчезли модели Гойи, давно исчезла спутница Пьера — собака. Причудливое переплетение линий, штрихов расплывалось за пеленой дождя. Согнувшись под тяжестью ноши, несколько одиноких теней медленно удалялись по пустынной дороге, тусклые лужи которой не отразили пролетавшего самолета. Пьер прислонился к дереву — не столько, чтобы укрыться от дождя, сколько для того, чтобы отдохнуть немного от своей ноши. Гул над головой заглушал крики, раздававшиеся внизу. Пьер уже видел, как сейчас на дороге вырастет куст взрыва — упадет бомба, о которой не имел никакого представления Гойя, знавший лишь ружья и штыки. Да еще летучих мышей, подумал он, провожая взглядом самолет, описавший полукруг и неожиданно улетевший, несомненно, в поисках деревни или другой толпы, чтобы обрушить свой смертоносный груз.

Все вокруг ожило. Человеческие фигуры возникали словно из-под земли, отделялись от стволов и деревьев, снова собирались вместе. Вскоре людской поток затопил шоссе, устремился дальше. Пьер поискал глазами знакомые лица. Но ему не суждено было вновь их увидеть: процессия была слишком длинной, люди шли сплошным потоком, а дождь все лил и лил. И другие женщины несли других младенцев, другие дети, прижимая к груди других кукол, шлепали по лужам в своих матерчатых туфлях на веревочной подошве. Одним движением плеча Пьер взвалил на спину груз и тронулся дальше.

■

День, сотканный из дождя и тумана, клонился к вечеру. Теперь не было видно ни неба, ни земли, ничего, кроме нескольких человеческих фигур. Время от времени маленькие группки отделялись от толпы и растворялись в поле для того, конечно, чтобы лечь и уснуть: усталость была сильнее страха. Сидя под оливой или пробковым дубом, одни жевали корку хлеба, глядя перед собой, другие беседовали вполголоса; большинство же сразил сон, и они спали на размокшей земле. Прислонясь к стволу дерева, с которого облетела вся листва, женщина, размотав шаль, кормила грудью ребенка; ее глаза словно всматривались в неведомое будущее поверх непрерывно текущей человеческой реки.

Пьер заставлял себя идти. Ему казалось, что если он остановится, то уже не сможет сделать ни шага. Мне нечего опасаться, уговаривал он себя, умирая от желания упасть на землю и закрыть глаза, я иностранец, я не имею никакого отношения к этой войне, ни я сам, ни живопись, как я себе ее представляю; он мысленно повторил, что для него Испания — всего лишь пара рыбацких лодок, несколько рыбаков и их семьи, кусок пляжа и несколько скал, несколько деревьев и клочок не-

ба, короче говоря — пейзаж, который месяц за месяцем он пытался написать, упорно и безуспешно. Он жалел, что не объяснил этого старику, который, как он думал, говорил с ним о Гойе, чтобы убедить его стать солдатом: существует много способов превратиться в солдата. Пьер огляделся, но старик как сквозь землю канул — должно быть, свалился где-нибудь под деревом. Дорога в этом месте была освещена пламенем костра, огненные языки метались, заставляя плясать огромные тени двух людей, которые его развели. Один из них завернулся в мокрое одеяло, другой покрыл голову и спину набухшим от дождя мешком, который прилип к телу. Первый спал с открытыми глазами. Второй что-то монотонно бубнил, будто повторял наизусть таблицу умножения. Подойдя ближе к костру, Пьер услышал, что́ говорил этот человек:

— У нас оставался один пулемет против пяти, одно орудие против десяти, один самолет против шестнадцати, а частям, подходящим из резерва, приходилось брать пулеметы и пушки, а иногда и винтовки, у тех, кто сменялся.

Пучок искр вырвался из костра, и Пьер увидел, что эти двое были в военной форме, оба молоды и оба искалечены. У того, что покрылся мешком, была одна рука, он сказал:

— Toda victoria de las armas es, momentáneamente, una victoria definitiva.

Он произнес эту фразу, которую Пьеру суждено было запомнить слово в слово, странным тоном, с короткими паузами, подчеркивавшими ее двойной смысл: «Любая военная победа,— молчание,— в данную минуту,— снова молчание,— является победой,— заключительная пауза, наиболее продолжительная, и, наконец: — окончательной». Итак, он вышел побежденным из своей войны, вышел без руки, которую уже не вернуть, тогда как поражение или победа могут переходить от одной сражающейся стороны к другой, думал Пьер, поравнявшись с этими людьми, и неожиданно для себя остановился.

— У нас почти не осталось боеприпасов,— сказал солдат, рукой придерживая одеяло под подбородком, как женщины придерживают шаль.— Мы стреляли из орудия раз в пять минут, чтобы приободрить товарищей.

Он взглянул на Пьера, очевидно, удивился, что этот молодой человек оказался среди женщин, стариков и детей, молодой человек, который не был ни ранен, ни искалечен.

— Штатский? — осведомился он.

— Я француз,— ответил Пьер, как бы оправдываясь, и снова пустился в путь, испытывая неловкость и одновременно страстное желание объяснить свое отношение к происходящему.

Его догнал тот же голос. Человек, казалось, не обращался ни к нему, ни к кому-либо другому, он разговаривал сам с собой и задумчиво, с жестким испанским акцентом, но по-французски произнес:

...Испанию,
нашу сестру, убивают у наших дверей.

Пьер решил, что это отрывок, возможно, конец какой-то новой поэмы, которой он еще не знает, но готов был поручиться, что хорошо знает ее автора, и повторил чуть слышно несколько раз:

...Испанию,
нашу сестру, убивают у наших дверей.

Он сказал себе, уходя все дальше от костра, что он должен был быть солдатом, сидеть на корточках у огня между теми двумя парнями,

один из которых потерял левую руку, другой — только кисть руки, но правой. Раздался новый голос, более грубый и раскатистый, чем другие голоса, слышанные им в этот день. Голос принадлежал каталонцу.

— Y tú? — сказал он.— Y tú? Que has fet per la victoria?

Пьеру показалось, что эти настойчивые слова были обращены к нему; они не содержали в себе упрека, это был только вопрос, более унизительный, чем судебное обвинение. «А ты, что сделал ты для победы?» — вопрос, на который он мог бы ответить, лишь предъявив это обвинение себе. Наверное, опять какой-нибудь старик, думал он, молодых тут нет, они все или солдаты, или калеки, или мертвые — старик более наивный, может быть, чем первый, который пытался взывать к разуму и сердцу; этот же, второй, обратил внимание на ношу Пьера только потому, что она была громоздкая и тяжелая, а значит, парень сильный, и захотел тотчас превратить его в бойца с офорта Гойи, сжимающего в руке нож, пику или ружье, в бойца, каким и сам Пьер хотел видеть себя в эту минуту. Его мысли были беспорядочными: он слишком долго шел голодный, сгибаясь под ношей, намокшей от дождя. Как бы твердо он ни был уверен, что каталонец обращается не к нему и даже не видит его, он все-таки предпочел бы спор с каталонцем спору с самим собой, о чем бы ни шла речь: о живописи, или о войне, или и о том, и о другом, спору, который продолжался уже несколько недель. Все, что война отнимает у людей, становится добычей солдата, сказал он себе, но счастье на войне переменчиво, и в конце концов солдат сам становится добычей смерти. Он остановился, обернулся и увидел женщину, которая шла сразу же за ним, так что и ей пришлось остановиться: толпа тесно прижала их друг к другу, и, хотя ночь была безлунная, он увидел ее лицо, ее глаза.

■

По глазам женщины — продолговатым, узким, с темными, неподвижными, без блеска зрачками — нельзя было догадаться о ее возрасте; пухлый и приоткрытый рот мог принадлежать девушке лет шестнадцати. Волосы и лоб скрывал платок. Они стояли так близко, что Пьер не смог разглядеть ничего больше — лишь рот и глаза. Ему следовало бы отступить на шаг, может быть, извиниться или попробовать завести разговор, но он молчал, не шевелясь смотрел на нее, и, странно, она тоже не двигалась, молчала, но взгляда не отводила. Из мрака выступали тени, обходили их, исчезали. Они же не замечали никого и ничего, даже дождя. Капли падали на лицо женщины, струились вдоль щек, и казалось, она плачет. Потом Пьер понял, что, если он не хочет ее потерять, он должен заговорить с ней, причем немедленно. Он искал слова, но в голову ничего не приходило; решив, что она каталонка, Пьер сказал хриплым голосом, не понимая сам, что говорит:

— Les nits són fredes *.

Она не ответила, и он повторил — на этот раз по-испански:

— La noche es fría **.

Она вздрогнула, словно только сейчас заметила, как холодна ночь, и на губах у нее промелькнула слабая улыбка, тотчас же потухшая. Эта улыбка, первая с тех пор, как он увидел женщину, потрясла Пьера. Надо бы объяснить ей, подумал он, что и у меня нет ничего теплого, чтобы накинуть ей на плечи. Ему казалось, что он давно уже об этом думает, ищет оправданий и извинений, но тут она подняла руку, тонкую и длинную, показывая на ношу Пьера. И у него появилось ощущение,

* Ночи холодные *(каталон.)*.
** Ночь холодная.

будто он узнает эту руку. Трудно было сказать, что выражал этот жест— застенчивость или укор, а может быть, и то и другое. Возможно, она решила, что в его тюке с холстами, тюбиками и кистями есть теплые вещи. Пьер собрался было спросить, правильно ли он ее понял, но раздумал, боясь разочаровать женщину; он был бессилен защитить ее от холода и дождя, даже если бы ему удалось объяснить ей, что живопись на это не способна. Он представил себе, какую сложную тираду ему пришлось бы для этого произнести. Уже целую вечность они смотрели друг на друга, и он повторял про себя, что вот она исчезнет, а он так и не успеет найти слова, чтобы все объяснить, но в ту самую минуту она первая нарушила молчание, спросив, нет ли у него чего-нибудь поесть.

— ¿Tiene usted algo para comer? — сказала она.

Теперь он знал ее голос, не похожий ни на какой другой; Пьер должен был ответить ей, объяснить свою ошибку: он думал, что ей холодно, а она была голодна.

Пьер был уверен, что скажи он ей, как и собирался сделать: «Мне нечего вам предложить», она тотчас же покинет его. Или: «Вы удостоили меня взглядом, предположив, что у меня, а значит, и у вас, есть самые простые и самые необходимые на земле вещи. Мне показалось, что вы ищете тепло, которого у меня нет, а вам нужна еда, и вы хотели попросить меня поделиться с вами, вы были уверены, что в моем багаже найдется что-нибудь съестное, но я и в этом не могу вам помочь, ведь живописью сыт не будешь».

Второй монолог показался ему вдвое сложнее и гораздо длиннее первого; тем временем женщина подняла руку, повернула ее ладонью вверх, слегка раздвинув пальцы, и сказала:

— Tengo hambre *.

Даже если бы Пьер видел этот жест мельком, если бы он едва расслышал звук ее голоса, едва понял смысл ее слов, он и тогда бы ничего не забыл; но они стояли неподвижно лицом к лицу, уже много часов под потоками окутавшего их слепого дождя, которого они не замечали. Прошло еще много часов, пока Пьер наконец признался, что и он тоже голоден, сказал, что его зовут Пьер, и только потом, после нового бесконечного молчания, отважился спросить, как зовут ее.

Теперь молчала она. Должно быть, она не решалась довериться человеку, который не мог ей ничего предложить, даже куска хлеба, Пьер не сомневался, что она рассуждает именно так; оставив его вопрос без ответа, женщина снова подняла руку, указала пальцем на груз, который возвышался над головой Пьера и был шире его, и спросила:

— Что это у вас?

Пристально глядя на ее узкую руку, казавшуюся ему все более и более знакомой, Пьер подумал, что мало просто перечислить, из чего состоит его ноша,— рассказать всю свою жизнь, вот что нужно было сделать, всю жизнь с самого начала. Но решись Пьер на это, он мог бы потерять женщину, так что лучше было не рисковать и хранить молчание. Она не только не опустила руки, все еще направленной в его сторону, она даже протянула ее еще немного вперед и сказала вполголоса, скорее вопросительно, чем уверенно:

— Это оружие?

Пьеру оставалось только молчать, но тогда она вообразила бы, что так оно и есть. Не она одна заблуждалась. Старичок барселонец, которого он встретил в начале пути, тоже был убежден в этом и уговаривал Пьера остановиться, превратить свое бегство в победу, уверяя его, что карандаш — оружие, оружие, более ценное, чем пулемет. Что бы он подумал, этот старик, если бы вновь встретил Пьера, увидел его неподвиж-

---

* Я голодна *(исп.)*.

ную фигуру среди потока беженцев, его взгляд, прикованный к одному лицу, к одной руке? Уж не этот ли старик заставил женщину сойти с полотна Гойи, где она, стоя неподвижно, указывала пальцем вниз и, не отрываясь, смотрела в глаза художнику, сойти с полотна и предстать перед Пьером, и он не мог ее не узнать, не мог ослушаться ее приказа, мановения ее руки, руки, которую он теперь никогда не забудет.

Он едва заметно улыбнулся, пытаясь припомнить подпись под одним офортом из серии «Бедствия войны», которая помогла бы ему объяснить, что у него нет оружия, но, уверенный, что, несмотря на его долгое молчание, она не забыла своего вопроса, ответил:

— Нет.

Теперь, конечно, она исчезнет, думал Пьер, как исчез маленький старичок, но она оставалась на месте, рассматривая Пьера, словно хотела обнаружить признаки болезни или ранения.

— Вы больны? — спросила она.— Быть может, ранены?

Она предлагает мне оправдание, отговорку, за которую я должен ухватиться, ответив, что так оно и есть, лишь бы не дать ей исчезнуть в тумане, говорил он себе, глядя на нее в последний раз и убеждаясь, что она много моложе женщины, запечатленной Гойей, неотступно глядящей прямо в глаза живописца, что у нее еще более пухлый рот, еще более крупные тяжелые зрачки, еще более выдающиеся скулы, и, восхищаясь ею, повторил:

— Нет.

Итак, он упорно не желал поднимать голос в свою защиту, не желал оправдываться. Он закрыл глаза, чтобы не видеть, как она уходит, не сразу открыл их снова, а когда открыл, встретил взгляд женщины. Ее улыбка не была ни веселой, ни печальной, она была задумчивой. Он вспомнил, что женщина не ответила на единственный вопрос, который он ей задал: она оставалась безымянной, он не знал о ней ничего, кроме формы и движения ее руки. Рука эта была ему теперь хорошо знакома, но он больше не был уверен, несмотря на сходство, что именно эта рука принадлежала женщине, которую обессмертил Гойя, чтобы она, не отрываясь, вечно смотрела в глаза художника; Гойя, не захотевший ограничиться воссозданием бедствий войны.

Пьеру следовало бы сослаться на пример Гойи в беседе со стариком, который не знал этого обстоятельства или делал вид, будто не знает, но теперь было уже поздно.

Пьер не отводил глаз от ее руки, от ее лица, на котором все еще теплилась улыбка, едва заметная, но вот она исчезла, и он услышал новый вопрос женщины:

— Почему вы не солдат?

До сих пор он ограничивался одним словом «нет», не вдаваясь в подробности. Теперь этого было недостаточно. Нужно было сказать все. Он глазами нашел опущенную руку женщины и вдруг узнал в ней ту, которую видел среди покинутых, разрушенных домов, видел, как она возникла из груды битого кирпича и штукатурки, и вспомнил, как, глядя на нее, выл пес. Убивают мою сестру у моих дверей, подумал Пьер и сказал:

— Вы из той деревни, что разрушена самолетами?

Он снова перешел на каталонский, потому что, как ему помнилось, он видел эту руку в Каталонии. Женщина сразу же ответила по-испански, ничуть не удивившись:

— Да. Я из Андалузии.

Значит, в стране поэтов не меньше разрушенных деревень, чем в Каталонии, и в каждой деревне из развалин торчат руки женщин: значит, убивают Испанию — нашу сестру и нет помощи — у no hay remedio, нет спасения — no hay quien los socorra; для этого ли вы рож-

дены? — para eso habeis nacido? И сколько других вопросов, других ответов начертано Гойей под его офортами. Лучше промолчать.

— Меня зовут Пилар,— сказала она.

Все это время они продолжали разглядывать друг друга, обмениваясь словами, которые Пьер уже запомнил наизусть, запомнил на всю жизнь, и вот они снова пустились в путь, шагая бок о бок по дороге среди брошенных узлов и разного скарба. Ночь разогнала беженцев: люди спали в поле — на земле, под деревьями. В этом мире, куда снова вернулись Пьер и Пилар, дождь шел не переставая. Они были голодны и продрогли. Они молчали. Пьер одной рукой поддерживал свою ношу, в другой сжимал длинную, узкую ладонь Пилар.

■

Они снова были в пути, снова стремительно бежало время; опуская глаза, Пьер уже мог разглядеть маленькие ноги женщины, обутые в такие же, как у него, черные холщовые туфли на веревочной подошве; еще несколько шагов, и кончится ночь, кончится Испания.

Зима — не время розовых зорь; этот год и эта страна сейчас были бы против весны. Чернота ночи постепенно сменялась серыми тонами, под аспидным небом серела дорога, деревья, поля. Растерянные, промокшие до нитки, вновь потащились по дороге люди. И снова несли на руках детей, а на голове — узлы или чемоданы; у других малыши были привязаны к груди платком или тряпкой; идти они еще могли, но их обессиленные руки висели как плети. Снова зашагали подростки, спавшие ночью в поле, старики, не сомкнувшие глаз. Время от времени на дороге можно было увидеть осла, нагруженного домашней утварью. Никто не разговаривал. У всех хватало сил лишь на то, чтобы волочить ноги, слышалось только непрерывное хлюпанье веревочных подошв, тяжелых от воды, и шум дождя, глухой и назойливый. Та же тишина окутывала деревни, через которые они проходили; молчали низенькие домики под своими черепичными, соломенными, глиняными крышами; их обитатели ушли, уведя с собой животных. Время текло так же медленно, как эта толпа; оттого, что не было солнца, день, казалось, топтался на месте. Затерявшись в толпе, держась за руки, Пилар и Пьер едва переставляли ноги; над их головами покачивалась ноша Пьера.

Дорога поднималась в гору. Она лишь угадывалась за спинами, над которыми возвышались деги и узлы с пожитками.

У самой дороги, прислонившись к сырому от дождя стволу, молодая женщина кормила грудью ребенка.

— Несчастье за несчастьем,— сказала она, ни к кому не обращаясь.— Es un siglo de tragedias *.

Пьер внимательно посмотрел на женщину, изобличавшую трагический век. Слова эти не были словами Гойи, но могли бы ему принадлежать, как мог принадлежать его кисти новорожденный с личиком старика, уставившийся в пустоту глазами, еще бессмысленными, но, казалось, наблюдавшими великий исход.

Пилар не повернула головы, ничего не сказала. Наверное, она очень устала, и Пьер решил подбодрить ее, заверить, что так не может без конца продолжаться и потому нужно надеяться на лучшее.

— Мы скоро будем во Франции,— сказал он,— и вы увидите, мы будем спасены.

В ее лице ничто не изменилось — казалось, она не слышала его и не отдавала себе отчета в том, что он возвращается домой, тогда как она покидает родину. Пьер прибавил:

— Во Франции хорошо.

---

* Трагический век *(исп.)*.

Она медленно, внимательно посмотрела вокруг, и, следуя за ее взглядом, Пьер снова увидел ребенка, все еще сосавшего грудь,— единственное существо в огромной толпе беженцев, у которого была пища; увидел проходивших мимо него голодных людей, все медленнее и медленнее поднимавшихся в гору. Пилар остановилась, оглядывая беженцев и пейзаж так, словно сравнивала горы и дождь Испании, такие близкие и родные, с видневшимися вдали горами и дождем Франции. Видимо, у нее не было больше сил двигаться. Пьер взял ее за руку, чтобы поддержать, чтобы помочь ей идти, и тут они почувствовали, что все остановились. Впереди испанцы, камни, деревья достигли перевала, серого горизонта и туманной границы.

Они шли два дня, три дня, неделю, может быть, больше, вот уже 36 часов никто из них не ел, и теперь, окоченевшие, измученные, промокшие от платков до веревочных туфель, от растрепанных волос до босых ног, они молча ждали, подавляя свое нетерпение, смиряя свои чувства, свои сердца. Многие улеглись среди луж на дороге; другие устроились на каменистых склонах этой скупой, бесплодной земли; кое-кто пытался развести огонь, но сырые сучья не загорались; большинство же терпеливо топталось на месте; все молчали — даже дети, никто не плакал — даже женщины; тишину нарушал лишь нескончаемый шорох дождя. Порой, зародившись где-то у самого горизонта, вдоль длинной дороги прокатывалась невидимая волна, спящие просыпались, вскакивали, отставшие догоняли колонну, готовую снова двинуться в путь. Как и все, Пилар и Пьер делали несколько шагов, пять — семь — одиннадцать и снова останавливались — до новой волны, которая так же, как и предыдущие, замирала где-то далеко позади. Снова ожидание, снова молчание — ожидание очередной волны, и снова остановка. Люди шли, опустив глаза, словно измеряли взглядом последние метры пути по родной земле, и Испания таяла у них под ногами, становилась все меньше и меньше; можно было подумать, они застывают на месте или движутся так медленно, то и дело останавливаясь, потому что каждый борется с собой, покидая эту землю и не решаясь расстаться с ней.

На площадке между двумя скалами десяток парней, одетых в лохмотья и вооруженных (старшему из них не было и шестнадцати), окружили офицера, который был едва ли старше их: глухим голосом он объяснял, что проигранное сражение ничего еще не решает и что они вернутся к родителям либо, если предпочтут, смогут вступить в республиканскую армию. Все они плакали оттого, что были молоды и должны были покинуть свою страну, и огромная толпа останавливалась, словно для того, чтобы услышать этот единственный голос.

Офицер был маленький, бледный, в куртке, разорванной на плече, на поясе у него висела связка ручных гранат, и Пьер подумал, что должен подойти к нему, чтобы нарисовать его или навсегда остаться рядом с ним — последнее казалось ему более простым и легким. Он колебался, не зная, как поступить, он сам принимал участие в сцене, которую наблюдал со стороны.

Человек с гранатами умолк, и тотчас же толпа двинулась дальше, но через несколько шагов снова остановилась. Дети-солдаты и офицер-подросток исчезли. Пьеру казалось, Пилар думает о том же, что и он, и что можно не говорить с ней, как незачем говорить с самим собой. Достаточно держать в своих руках ее руку, останавливаться и снова пускаться в путь — и так до границы Испании. А Испании оставалось все меньше и меньше: дерево, камень, горстка земли.

■

Подъем кончился. По обе стороны дороги появились спокойные платаны, мирные дома, серо-голубые солдаты, которые никогда не воевали.

То была граница, ее охраняли жандармы, плотные, упитанные, в длинных черных шинелях. С ружьями за плечом, со штыками на поясе, они молча смотрели на толпу.

В двух шагах от них, обхватив руками столб, стояла испанка с упавшими на плечи волосами; она была еще в стране, где шла война, и жадно вглядывалась в другую, не тронутую войной страну, ее протянутая рука была уже там. За спиной женщины люди ждали своей очереди, чтобы войти в рай. Некоторые старались укрыться от дождя под балконами или жались к голым стенам домов, другие лежали на земле, завернувшись в промокшие одеяла. Из студеного ключа женщины утоляли жажду. Стайки детей шныряли в толпе в поисках еды.

По ту сторону границы, за цепью солдат, сгрудились жители единственной в деревне улицы; они смотрели туда, где стояли дома с зияющими окнами, туда, где в свете костров на скале метались тени беженцев и всюду валялись сплющенные чемоданы, продырявленные корзины, простыни и подушки, кухонная утварь, брошенные по дороге, словно владельцам никогда не понадобятся все эти вещи, никогда не нужно будет спать, даже есть. Это был образ Испании.

Французы смотрели, как медленно, словно сомнанбулы, шли люди нескончаемой вереницей, в основном женщины и дети. Большинству матерей удалось унести своих детей, большинству девочек — своих кукол. Они шли, устало глядя вперед, обессилевшими руками отчаянно прижимая к груди куклу или ребенка.

Пьер заметил, что некоторые, до сих пор не проронившие ни слезы, теперь плакали — вероятно, от усталости, голода или холода. Они уже во Франции, подумал он, они спасены. Спасены от смерти? От своей страны? От своего дома? От своей семьи? Французы, наблюдавшие эту картину, не знали войны; они были свидетелями исхода; такое они могли бы увидеть лишь в театре или во сне. Для них эта война была своего рода зрелищем, которое разыгрывалось совсем рядом — в ста, в десяти метрах, в одном метре от них. Однако у тех, кто видел этих людей, потрясенных и безмолвных, застывших в двух шагах от дверей своих домов, создавалось впечатление, будто они ждут траурную процессию, чтобы присоединиться к ней.

— Испанию, нашу сестру, убивают у наших дверей,— повторил Пьер, не смея встретиться взглядом с Пилар и не в силах не смотреть на нее.— Испанию, нашу сестру, убивают у наших дверей.

За мостом, где беженцев встретила новая цепь парней в синих мундирах, яркий цвет которых приглушали сумерки, дорога, петляя, вновь устремилась вниз. И только миновав мост, Пьер снова заговорил с Пилар. Он сказал, что теперь она во Франции вместе с ним и что ей нечего опасаться. Они найдут себе пристанище, и он никогда ее не покинет.

Она слушала внимательно. Ее глаза выражали удивление. Они остановились — островок посреди реки беженцев, которая текла по дороге. Говорил только он. Пилар ни разу не улыбнулась, она, не отрываясь, смотрела на Пьера. Но вот ее взгляд обратился к проходившей мимо толпе. Пьер подумал, что девушка кого-то ищет, но не решился спросить кого. Теперь он молчал, как и она.

Пьер по-прежнему сжимал в ладони ее узкие, длинные пальцы; неожиданно Пилар высвободила их и, поднеся руку к печальному лицу, смахнула с него капли дождя — так женщины смахивают слезы. Не спуская глаз с текущей вниз толпы, она вдруг поблагодарила его и сказала, что теперь, когда он снова в своей стране, он должен вернуться к себе,

вернуться к своим. И вновь Пьеру мучительно захотелось рассказать ей свою жизнь.

— А как же вы? — спросил он.

Не глядя на него, она ответила:

— Я останусь с ними.

Возможно, Пилар хотела избавить его от заботы о ней, убеждая себя, что он не должен связывать свою судьбу с судьбой беженцев; ему только оставалось, стоя на обочине дороги, проводить взглядом людской поток, а потом добраться до своего дома и закрыть за собой дверь. Пьер хотел было возразить, но тут он впервые за долгое время услышал, как кто-то закричал по-французски: «Живо, живо, не останавливайтесь, проходите!»

Он увидел у дороги конного жандарма. Пьер сказал себе, что это голос судьбы.

На виноградники спускалась ночь. Дорога бежала прямо. Крестьяне-батраки, не двигаясь, смотрели на идущих мимо испанцев, еще более несчастных, чем они. Одни несли детей, другие шли с пустыми руками: они бросили или потеряли свои сокровища, сохранив только уместившуюся в носовом платке жалкую горстку вещей либо и того меньше — серьги или обручальные кольца. Французы стояли как вкопанные; проходившие мимо люди в большинстве своем были каталонцами, их соседями, на языке которых они говорили; молния, ударившая в соседний дом, отводит грозу от твоего дома, но предвещает несчастье.

Пьер и Пилар шли по дороге бок о бок. Он снова держал девушку за руку. Они снова молчали. Пьер внимательно рассматривал своих спутников.

У одного из них, кутавшегося в штору, левая рука, закованная в гипс, покоилась на металлических прутьях, упиравшихся в гипсовую повязку на талии; безмолвное обвинение кому-то чудилось в позе этого человека. Рука была, наверное, очень тяжелой, и раненый поддерживал ее правой рукой; эта тяжесть измучила его, и он дышал с трудом. Достаточно было увидеть его на фоне голых зимних деревьев — скрюченных, горбатых, кривобоких, безобразных калек,— чтобы на всю жизнь сохранить в памяти колонну, в которой он шел, в которой его ни с кем невозможно было спутать. Пьер подумал, что Гойя, никогда не видевший этого человека, запечатлел его образ с такой достоверностью, о какой сам Пьер не мог и мечтать, и, стремясь успокоить свою нечистую совесть, он повторил себе, что он здесь не для того, чтобы свидетельствовать, тем более что образ раненого не был бы ни более характерным, ни менее впечатляющим, чем образы вон тех двух женщин в черном, с изможденными лицами: женщины — одна молодая, другая постарше — шли молча, неся детей, в глазах которых застыла та же мучительная скорбь, что и в глазах бабки и матери, та же сосредоточенная настороженность; все четверо были неопровержимым свидетельством бедствий войны.

Пьер спросил себя, что сказала бы Пилар, если бы он поделился с ней своими мыслями; но ему не хотелось разговаривать, он слишком устал от тяжести своей ноши и своих мыслей; это двойное бремя казалось ему ничуть не легче, чем дети на руках у женщин или неподвижная гипсовая рука раненого.

После короткого зимнего дня возвращалась ночь, такая же густая, как та, среди которой он проснулся и уже больше не заснул. Под деревом в поле, съежившись, устроились на ночлег беженцы. Но таких было немного. Большинство продолжало путь. Местные жители разошлись по домам. Это была мирная земля, ее убаюкивали голоса церковных колоколов и шепот дождя.

Было уже, наверное, за полночь, когда Пьер различил на горизонте узкую полоску аспидно-серого цвета и узнал море.

■

Это было Средиземное море, то же, что он видел в предыдущие ночи, но сейчас оно было спокойным. Дорога кончилась, под ногами скрежетала галька; Пьер поискал глазами спящие лачуги, лежащие на боку у самой воды рыбачьи лодки, которые он привык видеть на берегу. Лодок не было: возможно, рыбаки с вечера ушли в море на ночной промысел с фонарями. Но берег был полон теней. Некоторые из беженцев рухнули на песок и заснули, завернувшись в тряпье. Большинство занялось делом. Одни, нагнувшись или присев на корточки, рыли ямы, норы, траншеи, другие бродили в поисках куска дерева, плоских камней либо срезали ветки деревьев или тростник, третьи сооружали из всяческого хлама, который они подобрали, подпорки, чтобы накрыть их пальто, одеялами, брезентом, простынями. Большой город рождался на глазах, он должен был вырасти за одну ночь, и сотни костров загорались, мигали, затухали под дождем и снова занимались, отбрасывая на нелепые хижины тени их строителей.

Она присоединится к ним, думал Пьер, но Пилар не двигалась. Она больше не отнимала у него руки, и ему самому пришлось выпустить ее руку, чтобы освободиться от своей ноши. Положив на песок этюдник с привязанными к нему холстами, он спросил:

— Вы озябли? Устали? Хотите спать?

Трижды она ответила едва слышно, и при каждом ответе Пьер чувствовал, как сжимается его сердце. Он безмерно устал и уже не понимал, что говорит и что слышит, но он знал, что она тоже устала, может быть, даже больше, чем он, что она тоже дрожит и близка к обмороку, знал, что дороже ее у него никого никогда не было.

Он стал на колени и принялся рыть песок. Это было нелегко. Ведь он мог рыть только руками, а сырой, тяжелый песок поддавался с трудом. Пилар тоже присела, чтобы помочь ему. Они стояли на коленях, черпая песок обеими ладонями, и, когда поднимали руки, чтобы выбросить его, казалось, что они молятся. Время от времени они медленно переползали, не поднимаясь с колен, и продолжали работать. Яма становилась все больше и все больше походила на могилу, не такую глубокую, как настоящая, однако достаточно длинную и широкую для того, чтобы в ней уместились двое.

Каждый день ветер и волны оставляли что-нибудь на берегу — чурки, ветки, бутылки, обрывки сетей, но море было не особенно щедрым; к тому же люди, потерпевшие невиданное доселе кораблекрушение, подобрали все до последнего обломка, каждый камушек, каждую травинку. Поиски Пьера оказались тщетными: оставшаяся галька была слишком мелка, веточки слишком тонкие. Он боялся, что, отойдя подальше, не найдет дороги назад. Он кружил, не теряя из виду Пилар, которая, заметив, что он удаляется, встала над выкопанной ими норой; выпрямившись под дождем, она придерживала под подбородком косынку и свободной рукой словно показывала на свои ноги и на яму в песке — их первое общее жилище, похожее на могилу. Пьер, не отрываясь, смотрел на Пилар и чуть было не упал, споткнувшись о какой-то длинный и твердый предмет. Он опустил голову и увидел весло.

Выброшенное на берег, зазубренное и обесцвеченное морем, это весло было единственным строительным материалом на пляже; и Пьер, обрадовавшись своей находке, воткнул весло в песок наподобие столба у края только что выкопанной норы. Будь у них лодка, весло могло бы заменить мачту, но для паруса у них была только рубашка Пьера да косынка Пилар. Девушка явно приносила ему удачу, она была как бы центром некоего магического круга, описанного вокруг них; и в сотне шагов от нее он нашел весло, а у ее ног свой этюдник. Пьер установил

его на противоположном краю ямы: каркас был готов, оставалось только возвести стены и сделать крышу. Это уже не составляло никакого труда, было просто, как бывает во сне. Пьер нагнулся, поднял одну из своих картин и положил ее поверх деревянного каркаса. Лицо Пилар просветлело.

Капли дождя отскакивали от подрамника, падали на холст, на котором через несколько минут скопилось столько воды, что Пьер испугался, как бы «крыша» в конце концов не протекла. Он перевернул холст подрамником вниз, и Пилар сделала шаг вперед, чтобы лучше рассмотреть картину. Ночь стерла все краски, можно было различить, да и то с трудом, лишь контуры рисунка. Пьер продолжал работать: в ход пошли остальные картины, которые он прикреплял к веслу и к этюднику веревкой, срезанной на борту брошенной лодки в начале его странствований в той, другой жизни.

Пропустив Пилар вперед, Пьер на четвереньках вполз за ней и закрыл вход ящиком с красками, поставив его на попа. Впервые за время пути у них была крыша над головой. Пьер поработал на славу. Холсты в несколько слоев были покрыты маслом, и это делало крышу и стены непроницаемыми для воды. Слушая мягкий шум дождя, Пьер лежал, вытянувшись, под защитой своих картин, обращенных к небу,— пейзажей Испании и портретов испанских рыбаков. Никогда еще он не гордился так своими работами. Он всегда серьезно относился к живописи, никогда не позволял себе смеяться не только над чужими творениями, но и над своими; они приносили пользу, и если Пьеру хотелось сейчас смеяться, то лишь потому, что сердце его переполняла радость.

Он мог ни о чем не говорить с Пилар, которая знала все, мог даже не смотреть на нее: погруженный во мрак, он и с закрытыми глазами видел ее. Лежа рядом с ним в этом надежном убежище, она, должно быть, как и он, слушала дождь. И вдруг он почувствовал, что она дрожит.

Пьер подумал, что она дрожит от холода. Может быть, она простудилась? Он спросил ее об этом, но так тихо, что она не услышала и ничего не ответила. И только тогда Пьер почувствовал, что его тоже бьет озноб. Волосы, рубашка, брюки, ботинки — все было совершенно мокрое, он лежал, закоченев от холода, на мокром гравии, в ледяном мраке ночи. Тепло было только руке, которая держала теплую ладонь Пилар. Подняв свободную руку, Пьер кончиками пальцев прикоснулся к косынке девушки, ее лицу, щеке, провел от виска к уголку губ, почувствовал, что они едва заметно дрогнули, и подумал, что впервые ее улыбка предназначалась ему.

Пропитанная водой одежда была тяжелой, задубевшей, петли не расстегивались, крючки не поддавались. Понадобилось много времени, чтобы распутать тугой узел косынки. Июньской ночи не хватило бы на это, но эта зимняя ночь была бесконечной. И когда Пьеру удалось справиться с промокшей до нитки одеждой девушки, Пилар, обнаженная, повернулась на бок и прижалась всем телом — от растрепанных волос до маленьких ступней — к его обнаженному телу, и они замерли в кромешной темноте, уже согревшиеся, полусонные, где-то между грезами наяву и глубоким сном. В эту ночь Пьер испытал величайшее в своей жизни счастье.

■

В этом он был уверен. Но только в этом. Как ни странно, Пьер сомневался, что *у него было что-то с Пилар, что они не просто провели* рядом ночь. Ему казалось, что, если бы еще что-то было, он не забыл бы этого никогда. Пьер был достаточно опытным мужчиной, и вдруг ничего не помнит. Как вела себя Пилар? Сопротивлялась ли она? Очень может

быть: он не знал ее, так что было бы бессмысленно строить догадки. Но если бы она сопротивлялась, что-то сохранилось бы в его памяти. Пьеру не верилось, что он мог забыть подробности этой ночи.

Каждый мужчина любит похвастать своими победами — если он скромен, перед собой, но чаще перед другими; Пьер же, без умолку говоря об этой ночи в Аржелесе, не хвастал: ему казалось, что чем больше он будет говорить о ней, тем скорее найдет объяснение случившемуся. Его огорчало, что он не может вспомнить, были ли они с Пилар на «ты», хотя бы недолго, и если были, то кто из них первый сказал это слово. Они обменялись лишь несколькими фразами. Это Пьер помнил, помнил все наизусть: они говорили «вы». Он считал, что если бы между ним и Пилар что-то произошло, кто-нибудь из них, забывшись, хоть раз сказал бы «ты».

Пьер не спрашивал моего мнения, он задавал вопрос за вопросом, и на каждый у него было готово два прямо противоположных ответа; однако это не мешало ему сыпать новыми вопросами и отвечать на них. Когда Пьер был рядом со мной, его рассуждения интересовали меня гораздо меньше, чем выражение его лица, за которым я наблюдал обычно в машине, сидя за рулем. Он же никогда не смотрел на меня, словно не мог оторваться от возникавших перед его взором видений: хрупкая шея, маленькая упругая грудь, все то, чего касались его пальцы, ощущала ладонь, чего он так и не видел.

Пьер помнил лишь, как проснулся, значит, он спал, хотя и не помнил, как заснул. Его разбудил шум ветра над головой. Дождь кончился. Между подрамниками светился день. Пьер, не глядя, протянул руку и понял, что он один.

Тотчас же ему стало холодно. Он решил, что Пилар проснулась первая и ждет его снаружи. Дождя не было, может быть, она уже развела костер. Он натянул на себя одежду, которой был укрыт — очевидно, его укрыла Пилар,— и отодвинул ящик с красками, служивший дверью.

Пилар нигде не было. Повсюду виднелись хижины, лачуги: покрытые досками, ветками, осколками шифера, тряпьем, камнями, они едва возвышались над вырытыми в песке ямами. Раскинувшийся на берегу город спал. Не спало только море, серо-зеленое, усеянное белыми барашками.

Пьер решил, что Пилар скоро вернется, и стал ждать. В узких песчаных проходах между жилищами было пусто, лишь кое-где виднелись силуэты людей, которые, сидя на корточках, пытались разжечь огонь. Постояв, он пошел по пляжу, решив, что голодная Пилар отправилась на поиски какой-нибудь еды; его самого мучил голод. Сначала он старался держаться поближе к дому, часто оглядывался и, отойдя немного, снова возвращался к своей хижине в надежде найти там Пилар. Потом он открыл тюбик киновари и написал по-испански на палитре, которой он, наконец, нашел применение, что скоро вернется; цвет был выбран удачно. Пьер приладил свое послание у входа, так что его можно было прочитать издалека, и снова ушел. В поисках Пилар Пьер обходил самые отдаленные кварталы, вновь возвращался к своему пустому жилищу, вновь куда-то шел, спрашивал у незнакомых людей, не видели ли они Пилар. Он описывал ее лицо, одежду, но никто ее не приметил, а те, кто считал, что видел девушку, ошибался: каждый хотел помочь, тем более что имя Пилар достаточно распространенное. Все больше народу появлялось на улицах, переулки и дворики были заполнены людьми. Пьеру показалось, что он заблудился; он действительно потерял дорогу, заметался в отчаянии и наконец очутился перед своим домом. Никто не приходил, не прикасался к ящику с красками, не читал надписи на палитре.

Круги, которые он описывал, становились все больше. Наконец он достиг места, которое, очевидно, было окраиной города беженцев; хижины встречались все реже, последняя из них стояла перед входом в мир камышей и кустарника. Пьер застыл на месте: но удивила его не чахлая растительность, а французские военные грузовики, поставленные борт к борту.

В кузовах была колючая проволока. Три унтер-офицера, расположившись на земле и играя в карты, разумеется в белот, присматривали за группой молодых солдат, одни из которых забивали колья, а другие разматывали колючую проволоку. Проволочное заграждение, протянувшееся уже на двести — триста метров, и эти парни в небесно-голубой форме напомнили Пьеру первую мировую войну. Он решил, что это военные учения и что где-то рядом под прикрытием проволочных заграждений, должно быть, роют траншеи.

— Вы испанец? — спросил чей-то голос, и Пьер увидел солдата, который подошел к нему, прячась за кустами от глаз унтер-офицера.— Бегите скорее,— тихо продолжал солдат,— здесь нет охраны. Только не выходите на дороги, они все под наблюдением, вас сразу схватят.

— Почему? — спросил Пьер. Парень уставился на него недоумевающе и смущенно.

— Это для вас тюрьму строят,— наконец сказал он, кивнув в сторону проволочных заграждений.

— Я не могу бежать,— сказал Пьер. И объяснил: — Я не один.

Парень нахмурился.

— Если так,— сказал он разочарованно,— ничем не могу вам помочь.— Казалось, он оправдывался, чувствуя себя в чем-то виноватым.

— А почему тюрьму? — поинтересовался Пьер. Впервые за долгое время он говорил с французом. У солдата был парижский выговор, точнее, выговор жителя предместья. Он, вероятно, был рабочим.

— Потому что все вы красные,— сказал он и подмигнул. Его лицо ничего не выражало.— Народный фронт опасен! — добавил он. Кто-то— конечно, один из его товарищей — позвал его. Парень пошарил в карманах, извлек оттуда полупустую пачку сигарет и протянул ее Пьеру.— Желаю удачи.— Он убежал прочь. Пьер тоже пошел. Он торопился, решив, что если сейчас найдет Пилар, то заставит ее бежать с ним, может быть, им это удастся.

Город продолжал расти. Вновь прибывшие рыли ямы в песке, бродили в поисках строительных материалов. Проходы кишели людьми: одни, сидя на земле, в одиночку или группами, разводили костры, спали, громко переговаривались, другие куда-то шли; кто-то жевал кусок черствого хлеба, но таких было совсем мало; все осматривались, окликали друг друга, словно каждый из них потерял семью, лучшего друга, самого верного товарища.

Пьеру показалось, что старик, окликнувший его издали,— рыбак из его деревушки, у которого зять ушел в солдаты: у этого старика было такое же длинное лицо, иссеченное морщинами, и Пьер кинулся к нему, как к родному, тем более что старик улыбался. Он подумал: Луис, наверное, с дочкой и тремя малышами, может быть, даже с соседями, у Пьера было такое чувство, словно он вернулся домой.

Он подошел, остановился.

— Я принял вас за...— начал он, но не договорил.

— Я думал, что вы...— начал старик и тоже не договорил, и они стояли друг против друга разочарованные, одинокие, убитые горем.

Только дом Пьера оставался пустым. Пьер продолжал кружить по пляжу, отвечая на вопросы, которыми забрасывали его, как и всех прохожих; нет, он не из Альбокасера, и не из Рокалауры, и не из Сан-Хуан-

де-ла-Абадасаса, нет, он не монтер, не котельщик, не рыбак, нет, он не встречал Андреа Альберти Авила.

На всем протяжении пляжа тысячи людей толпились у моря. Издали казалось, что они стоят на коленях или наклонились к воде; одни вставали, другие подходили и тоже наклонялись или становились на колени. Пьер решил, что они умываются, или полощут что-то в морской воде, или ищут ракушки. Он продолжал идти до тех пор, пока не понял, что люди эти справляют нужду, поэтому у них были такие позы.

В большинстве это были старики и дети, но Пьер увидел нескольких женщин и уже не сомневался, что почти нашел Пилар. Его покоробило. Он предпочел бы убежать, даже умереть, лишь бы не встретить ее здесь. Пьер заметил, что мужчины не притворяются, будто не видят женщин, наверное, таким образом давая им почувствовать, что все они здесь в равном положении, и подумал, что они, вероятно, появились на этом пляже дня за три до него и старались терпеть, сколько могли: несколько часов, ночь. Глядя мимо хмурых, скорбных лиц на серо-зеленое море, Пьер вдруг понял, что на их месте поступил бы точно так же.

У него больно сжалось сердце; то, что он испытывал, было не просто неловкостью, скорее стыдом, смешанным с жалостью и гневом. Наш подлый век дал величайших поэтов, величайших ученых и превратил Францию в выгребную яму, думал он, скользя взглядом по широким лбам и горящим глазам; и вдруг увидел Венеру, выходящую из Средиземного моря, чтобы ступить божественной ногой на золотой песок пляжа. Пьер брел вдоль древнего моря, перед ним были люди, которые издали казались коленопреклоненными.

Он ушел, не найдя Пилар.

■

Пьер издали заметил, что человек двадцать беженцев окружили его жилище. Он решил: вероятно, что-то с Пилар, иначе этих людей здесь не было бы; в мозгу мелькнуло: «несчастье», но он тут же поправил себя: «что-то случилось». Люди сосредоточенно смотрели вниз, и Пьер с ужасом подумал, что на песке лежит Пилар. Наверняка она. Только несчастный случай мог помешать ей вернуться. Но она должна была вернуться и вернулась, хотя уже не могла идти, она уговорила этих людей перенести ее сюда, и вот теперь они смотрят на нее, неподвижные и, значит, бессильные ее спасти, думал он и бежал все быстрее; спохватившись, он опять поправился: «помочь ей».

Пьер остановился. Никто не обратил на него внимания, люди молчали. Протискиваясь между ними, он заглядывал через чьи-то плечи, уверенный, что у входа в хижину увидит распростертую на песке Пилар, ее обескровленное лицо, закрытые глаза, плотно сжатые губы. Но на песке никого не было. Возможно, появление Пьера никого не удивило, а может быть, люди просто не заметили его. Они действительно что-то рассматривали. Он продвинулся еще немного и увидел перед собой присевшего на корточки маленького мужчину, босого, в кожаной куртке, одетой прямо на голое тело. Оттолкнув кого-то, Пьер наклонился рядом с незнакомцем и увидел в руках у него тряпку, которой тот осторожно водил по холстам, кое-где присыпанным песком.

Пьер не знал, радоваться ему или огорчаться. С Пилар ничего не случилось. Значит, он потерял ее. А тут еще эти люди, кто-нибудь из них мог видеть, как Пьер вылезал утром из шалаша или бродил вокруг, и вполне мог заключить, что именно ему и принадлежат картины. Час от часу не легче. Не придется ли теперь доказывать, что он не хозяин этого дома, а всего-навсего квартирант, что он никогда не был художником. Можно сказать, например, что он рыбак и понятия не имеет, кто

автор этих картин, служивших ему защитой от дождя. Он обвел взглядом окружающих, уверенный, что увидит среди них старика, который убеждал его остановиться на обочине и запечатлеть бедствия войны; старичок не преминул бы узнать его и возобновить дискуссию, чтобы доказать, что для изображения бедствий войны Пьер располагает богатейшими сюжетами — «Esto es peor», «Это еще хуже»*,— которые наверняка не уступают сюжетам Гойи: город, состоящий из могил, в которых лежат живые, возведение городских стен из колючей проволоки, превращение берега древнего моря в нужник, а людей — в стадо, которому все равно, где и как отправлять естественные надобности.

Пьеру хотелось бежать и в то же время заговорить с кем-нибудь из этих людей. Знакомого старика не было среди них, зато Пьеру показалось, что он узнает рыбака — своего соседа в одном из испанцев, заросшем десятидневной щетиной, в ботинках без шнурков и с кусками резины вместо подошв, над которыми торчали пальцы. Рыбак наклонился, чтобы рассмотреть картину, где были изображены две лодки, выкрашенные в зеленый, желтый и голубой цвета. Пьер неделями рисовал эти лодки на берегу, где он жил. Это каталонец, подумал Пьер, тот самый, что крикнул среди ночи на дороге: «Y tú? Que has fet per la victoria?» — «А ты, что сделал ты для победы?» Интересно, что он теперь скажет?

— Это Каталония,— сказал каталонец, выпрямившись.

Он улыбнулся, и Пьеру захотелось улыбнуться в ответ.

— Это все — Каталония,— сказал другой, поддерживая очки с одной дужкой.— Так нарисовать мог только каталонец,— добавил он с горечью.

Большинство этих людей, по-видимому, тоже были каталонцами, и за каждой из картин им виделись белые домики, светлая черепица родной страны, охровые и блекло-голубые паруса, теряющиеся в море. Вокруг Пьера разгорелся спор, и казалось, никто не замечал его присутствия. Это была его первая выставка. Никогда еще ему не доводилось бывать на вернисаже, где публика была бы так возбуждена и столь горячо обсуждала несколько почти одинаковых пейзажей и два-три портрета рыбаков. Никого не интересовала манера художника, его техника, никто не восхищался его силой, его мастерством, не критиковал недостатки, никто не упрекал его за то, что он обошел главную тему, тему войны. Они видели перед собой покинутую ими землю, куда они не могли больше вернуться: она смотрела на них с картин, и до нее было рукой подать — еще шаг, и они дома. Они уже разгуливали там; кто по тропинкам Каталонии, кто по арагонской деревне, кто по улицам Гранады, мысли уводили их все дальше и дальше от картин, которые были только воротами в мир воспоминаний. И уже кто-то из них, гранадец, рассказывал, как он встретил на одной из лестниц своего города двоюродного брата, настройщика, который, став летчиком-истребителем и летая на советском самолете, попал под обстрел «мессершмиттов», кишевших в небе Испании. Пуля раздробила ему два пальца на левой руке — средний и указательный, он оторвал их и положил на сиденье и посадил самолет, держа штурвал тремя пальцами. Он доложил командиру эскадрильи о своем ранении и теперь не знал, как будет работать: ведь настройщику нужны все десять пальцев. Так пейзажи Испании, ее земля и небо слились с войной, и для этих людей, участвовавших в войне или, во всяком случае, пострадавших от нее, каждое полотно было встречей с родиной.

Пьер протиснулся в гущу любителей живописи, похожих на нищих бродяг, отодвинул палитру и ящик с красками и заглянул внутрь. Там

* Лист 37-й «Бедствий войны».

было пусто. Пьер поднялся. Теперь они окружили его, рассматривая с почтительным любопытством.

— Это ваши картины, мосье? — наконец отважился спросить один из них, каталонец, кивком указывая на стены хижины, и все заулыбались, эти вежливые улыбки были свидетельством уважения.

Пьер пожал плечами. Ему было стыдно, и он мечтал, чтобы порыв ветра засыпал песком его картины. Вынув из кармана пачку сигарет, которую ему подарил солдат, он предложил им закурить. Последовал взрыв восторга. Они не курили уже много дней, может быть, даже недель. Пьер уговорил их взять все сигареты. Он не хотел оставлять себе даже окурка; на какое-то время отказаться от табака — вот все, что он мог для них сделать.

Люди курили, глубоко затягиваясь. По акценту Пьера они поняли, что он француз, и, глядя на картины, поздравляли его, иностранца, который пришел из-за гор, с тем, что ему удалось так точно увидеть страну, их прекрасную Испанию, и с такой любовью ее воссоздать. Их глаза уже смотрели в прошлое, и в их словах звучала тоска по родине.

Детский голос вернул их к действительности.

— Раздают хлеб! — кричал, подбегая, мальчик лет двенадцати.

Только что прибыли военные грузовики, нагруженные буханками хлеба, и люди, извинившись, начали расходиться: те из них, которые не ели тридцать шесть часов, могли считать, что им повезло. Они удалялись, стараясь из вежливости идти медленно. Последним ушел гранадец. Ему хотелось хоть как-то отблагодарить молодого француза.

— Вы, конечно, сражались в Интернациональных бригадах,— сказал он и ушел.

Пьер остался один, глядя на палитру, которая была у его ног и на которой он написал киноварью, что скоро вернется. Потом и он отправился за хлебом.

■

Ему было стыдно, что некоторые принимали его за испанца, еще более стыдно, что он был французом, что он ушел из лагеря. Но ведь Пилар не было больше на берегу Средиземного моря. Очевидно, именно поэтому он, в конце концов, оказался на свободе и пришел ко мне.

В то время Аржелес, город с более чем стотысячным населением, был обнесен колючей проволокой и охранялся жандармами, частями министерства внутренних дел, сенегальцами и французской армией. Женщины и дети были вывезены из города, их место за колючей проволокой заняли испанские полки, которые при отступлении были вынуждены искать убежища во Франции. Сначала Пьер думал, что Пилар попытается его найти, зная, что он остался на пляже и что ему неизвестно, куда она ушла. Потом он услышал, что испанки, находившиеся в лагерях или давшие подписку о невыезде, не имели ни права, ни возможности куда-либо поехать. Пилар не могла даже написать ему, ведь она не знала его фамилии, как он не знал ее фамилии.

Располагай Пьер более точными сведениями о ней, он мог бы что-то предпринять. Но этого не было, и Пьер понимал, что у него нет никаких шансов на удачу. Иное дело у меня — по крайней мере, так ему казалось. Робинзоны, судьбу которых он разделил, все еще всматривались в горизонт в ожидании корабельного паруса, они подолгу говорили об этом, взвешивая все «за» и «против», и жили надеждой. Кое-кто из них меня приметил; они не могли не преувеличивать моих возможностей — уж очень им хотелось убедить себя, что в конце концов я добьюсь для них свободы. Некоторые говорили мне о каком-то молодом художнике, очень способном, имени которого они не знали и которого мне ни разу не

удалось встретить: не так-то легко найти незнакомого человека в большом городе, где передвигаются только пешком, увязая в песке. Этот художник тоже знал о моем существовании; вначале он избегал знакомства со мной, опасаясь, как бы я не разгадал, что он француз, а это делало непонятным его решение, даже больше — его упорное желание оставаться в лагере: ведь испанцы жили там не потому, что им так нравилось.

Все это я узнал потом от самого Пьера, вытягивая из него слово за словом. Нет, он не отказывался отвечать на мои вопросы. Просто его ничто не интересовало, кроме Пилар. Он непременно должен ее найти, чтобы узнать, что заставило ее покинуть его и почему она не вернулась. Что произошло между ними прежде, чем они уснули? А может, она так и не спала? Он задавал себе эти вопросы, надеясь, что тот или иной ответ объяснит внезапное исчезновение девушки. Я ничем не мог ему помочь, так как не знал ее; я подозревал, хотя никогда не говорил об этом, что он просто влюблен в женщину, с которой был знаком самое большее тридцать шесть часов и с которой обменялся несколькими словами.

На лагерь падал дождь, и народ-узник мечтал о сильном ветре, который очистит небо. Поднимался трамонтана, разгоняя тучи, он крутил песок, засыпавший шалаши, слепивший глаза, забивавшийся в рот. Тогда люди снова мечтали о дожде.

И вот, сталкивая и раздирая облака, вырвался на простор стремительный юго-восточный ветер. Он взбудоражил море и обрушил ливень на города нового железного века, который мы пока с трудом различали впереди, но который уже наступил.

Лично у меня не было ни времени, ни желания составлять гороскопы. А вот Хоакин занимался этим с увлечением.

Этот человек, которого мне удалось освободить из Аржелесского лагеря в тот день, когда я впервые увидел Пьера, ожидавшего женщину, имени которой я тогда не знал, был все время со мной. Он готов был работать с утра до вечера, даже по ночам и почти ничего не есть, экономя жалкие гроши, выделенные Комитетом помощи испанским беженцам; единственное, чего он не мог,— это молчать. Но у Пьера перед Хоакином было преимущество — он говорил по-испански, по-каталонски, по-французски и стал моим переводчиком. За это я его кормил, так как у него не было денег.

Они почти все время проводили вместе. Хоакина, который не знал женщин с начала отступления, мучило желание, и рассказы Пьера о Пилар не давали ему уснуть до глубокой ночи. Обнаженное и распростертое тело, одетое только в недостоверность, окутанное сном и мраком, казалось ему призрачным и в то же время реальным; он засыпал Пьера вопросами, возвышенность которых была хуже бесстыдства, и обещал сделать все возможное, чтобы помочь найти Пилар.

Андалузец, как и она, уверенный, что нет на свете поэтов лучше андалузских, он впал в отчаяние, узнав недавно, что Антонио Мачадо, с которым он мечтал познакомиться, умер в Коллиуре, и решил целиком посвятить себя поискам Пилар. Он выспрашивал у всех испанцев, не встречалась ли им на дорогах или в лагере его сестра Пилар, самая красивая девушка Андалузии. Если кто-то находил, что этого недостаточно, Хоакин давал волю воображению, сочиняя новые приметы, ведь в их с Пьером воздушных замках Пилар была его сестрой. В этой погоне за тенью он получил немало советов, выслушал немало мнений; Пьер и Хоакин ночи напролет придумывали, как уговорить меня согласиться на безумные шаги и попытки, заранее обреченные на провал.

■

Раньше я никогда не бывал в Монтольё, что недалеко от Каркассона. Кольбер построил там когда-то суконную фабрику. Сейчас она была закрыта, на воротах висело объявление: «Продается». Там поместили испанцев, привезенных из соседних лагерей; пока не нашелся покупатель, фабрика служила тюрьмой. Как-то Хоакин услышал, что в этой тюрьме много андалузцев; он полагал — скорее надеялся,— что среди них есть и женщины. Я не взял его с собой: документы, которые я ему достал, могли показаться подозрительными любому жандарму, который решил бы их проверить. Я оставил контору на Хоакина и Пьера; ничто не мешало им предаваться мечтам, пока я отправился на розыски нашего призрака.

Впервые утопические доводы Хоакина подействовали на меня, хотя еще и не убедили. Я не влюбился в незнакомку, но все чаще и чаще стал наведываться в страну ветряных мельниц: а вдруг мне удастся обнаружить в Монтольё хоть одного из тех, кого мне было поручено найти? Может, я смогу добиться его освобождения? Я не позволял себе даже думать о том, что на лестнице либо в коридоре увижу спину или профиль Пилар.

И не решался спросить о ней офицера, который меня принял. Я даже не спросил, есть ли среди заключенных женщины. Он провел меня в большой зал, пол которого был покрыт соломой. Там были только мужчины, человек пятьдесят, очень напоминавшие бродяг, каких можно встретить под мостами Сены или в американских товарных поездах на линии Чикаго — Сент-Луис. Куртки и френчи, которые были не у всех, застегнуты на все пуговицы, воротники подняты, чтобы скрыть отсутствие белья; плохо выбритые, в растрепанных волосах солома, многие босиком. Кто-то царапал огрызком карандаша на клочке бумаги, кто-то читал газеты месячной давности, кто-то сидел, уставясь в одну точку. При виде меня все встали.

— Мосье,— едва кивнув в мою сторону, сказал офицер, который вошел первым,— хотел бы знать ваши фамилии и профессии.

У себя в кабинете он предложил мне показать список своих постояльцев — он выбрал именно это слово, не решаясь назвать их заключенными; мне же хотелось поговорить с ними, по возможности в его отсутствие, и я сказал офицеру, что предпочел бы пройтись по фабрике и повидаться с населяющими ее людьми, если только им не запрещено принимать посетителей. Я считал их заключенными, и лейтенант, смущаясь оттого, что он выполняет обязанности тюремщика, встал, чтобы проводить меня к полуразвалившейся лестнице.

Я шел между двумя шеренгами.

Первым представился преподаватель латыни.

— Прокурор,— сказал его сосед.

Один за другим они называли свою фамилию и профессию: судья, писатель, врач, служащий,— как солдаты, которым дана команда рассчитаться по порядку номеров. Их профессии поразили меня меньше, чем их учтивость, мягкость их голосов, умение вести себя в обществе, из которого они угодили едва ли не в хлев. Они встали не потому, что были вымуштрованы, а из вежливости, ведь они принимали посетителя, и если вопреки хорошему тону они не могли оторвать от меня взгляда, то лишь потому, что их интересовало, кто я такой и зачем сюда явился: к ним посетители не приходили.

Я ничего не мог им сказать, но и молчать не имел права.

— Как вас кормят? — справился я у композитора, и офицер кинул на него беспокойный взгляд.

— Хорошо,— ответил музыкант, показав мне жестяную миску, где в воде плавала чечевица.

— Могу ли я что-нибудь для вас сделать? — спросил я у профессора медицины.

— Ничего,— сказал он с любезной улыбкой,— разве что достать мне пару ботинок.

Я думал, они побоятся говорить в присутствии офицера. Ничего подобного. Отвечали они без околичностей. У наиболее удачливых и наиболее предусмотрительных было даже по две рубашки. То, что они знали и что преподавали: алгебра, философия, процессуальный кодекс,— все это оказалось ни к чему. Они спали на соломе, ели чечевицу и после недавних боев с немецкими и итальянскими солдатами, танками, самолетами воевали теперь с самым безжалостным из всех врагов — с французской вошью.

— Как давно вы здесь, господа? — сказал я, обращаясь ко всем сразу.

Они молча переглянулись, и я не понял, измеряют ли они отдаленность прошлого или тяжесть ожидавшего их будущего.

— Es,— ответил судья,— el primer año de concentracion.

Я запомнил это по-испански; по-французски фраза «Первый год концентрационных лагерей» вызывала пока лишь сострадание, но не тревогу. Я хотел что-то сказать, но вдруг заметил в конце зала маленькую комнату и решил, что там помещаются женщины. Все же Монтольё не был лагерем, большинство его обитателей носили обручальные кольца; вряд ли все они, бежав из Испании, оставили там свои семьи. У многих из них, очевидно, были дети, у некоторых еще маленькие — зачем бы их стали отделять от отцов? — рассуждал я неуверенно, они могли легко затеряться в потоке беженцев прежде, чем достигли Франции, где могли найти родителей. Я поинтересовался, нет ли среди присутствующих андалузцев, мне ответили, что есть — пять человек; двоим из них было за пятьдесят, они тоже носили обручальные кольца. Больше ни о чем не спросив, я подошел к комнате в глубине зала.

Там было шесть человек. Пятеро оказались директорами еженедельников, шестой — карикатуристом. Я повторил вопросы, которые только что задавал. Все шестеро попросили зубные щетки.

Здесь не было людей, которых я искал.

Офицер отвел меня в сторону и сказал шепотом, избегая смотреть мне в глаза:

— Я получаю приказы, чечевицу и хлеб. Когда они пишут письма, мне приходится покупать им марки.

Он поднял на меня взгляд:

— Я вас оставлю.— И, не дожидаясь ответа, вышел.

Окруженный гораздо более опытными, чем я, людьми, я спрашивал их, как мне лучше бороться с ветряными мельницами. Я узнал, что у двадцати восьми человек не было одеял, а у двадцати пяти — ни бумаги, ни денег, чтобы ее купить. Я записал также размеры обуви тех — а таких оказалось тридцать восемь человек,— кто ходил босиком. Я не спросил, есть ли среди них женщины.

Уже уходя, я поинтересовался, не слыхал ли кто-нибудь, особенно андалузцы, о молодой беженке из Андалузии по имени Пилар; я постарался подробно описать ее внешность — мне казалось, что я хорошо ее себе представляю. Каждый припомнил девушек, которые носили это имя и были одна красивее другой. Каждый обещал в письме к друзьям спросить, не знают ли они девушку по имени Пилар, попавшую в Аржелесский лагерь и покинувшую его на заре следующего дня; я назвал число, и они записали его огрызком карандаша на обрывке газеты. Пообещав раздобыть для них все, в чем они нуждались, я ушел.

Лейтенант ждал меня на улице.

— Не солдатское это дело,— сказал он.

Я вгляделся в него — седые виски, морщины у глаз.

Он протянул мне лист бумаги, где было помечено: полотенца, мыло, носовые платки, расчески, лезвия для бритв.

— Штук по тридцать, если можно,— уточнил он.

Я продолжил:

— И еще одеяла, обувь и писчая бумага.

Его лицо просветлело. Он сказал:

— Ведь они воевали.

■

Пьер и Хоакин ждали меня в конторе. Было уже поздно, но они не ходили завтракать, боясь, что я приеду, когда их не будет. Услышав шум мотора, они выбежали на улицу, словно не сомневались, что сейчас из машины выйдет самая красивая девушка на свете. И в самом деле, то, что я найду ее в Монтольё и сумею тотчас освободить, было едва ли более вероятно, чем то, что я встречу там человека, который ее знает.

Я рассказал о своем визите, и лицо Пьера сразу осунулось: очевидно, его друг, видя, что я опаздываю, вселил в него надежду на успех моей поездки—ведь не могли же они знать, что недалеко от Лезиньяна у меня лопнула шина. Хоакин был менее разочарован: в стране, по которой он носился галопом, ветряные мельницы не стоят по одной. В ресторанчике, где мы обычно обедали, он поведал мне о мельницах, обнаруженных в мое отсутствие: довольно массивные и прочные, построенные из камня и дерева, они безостановочно махали своими большими крыльями. По его словам, стоило произвести разведку и осаду этих мельниц, после чего нам останется только ворваться туда с обнаженными шпагами. И хотя речь шла не о том, чтобы найти там нашу незнакомку (в тот вечер он изложил мне план нападения на замок Тамплиеров в Коллиуре, который обеспечит побег всех заключенных — и испанцев, и бойцов Интернациональных бригад),— из-за крыльев каждой мельницы все равно проглядывали черты Пилар, ее узкая ладонь, видневшаяся из груды обломков, или палец, указывающий на землю, на руины Испании, на землю Испании. А Пьер молчал. Его глаза говорили о том, что он блуждает по воображаемым просторам, географию которых Хоакин знал наизусть. Я старался не думать обо всем этом, впрочем, без особого успеха. Как многие другие, я, наверно, был влюблен в неведомую мне страну по ту сторону Пиренеев, у которой теперь благодаря Пьеру кроме общеизвестного имени появилось еще одно — имя женщины. Я не соглашался с Хоакином, отказывался просить о вмешательстве архиепископа перпиньянского, отвергал план нападения рыбаков Коллиура на замок Тамплиеров, возражал даже против поисков других лагерей, о которых еще никто не знает.

Я сказал Хоакину, что мне нужно написать в Париж и постараться выхлопотать для заключенных посылку с обувью, одеялами, лезвиями для бритья, зубными щетками и прочим, и, вернувшись в мастерскую, сел за машинку, после чего отправился на вокзал и опустил письмо в почтовый ящик.

На следующее утро Хоакин ждал меня у входа в мастерскую. Рядом с ним стоял парень лет двадцати. Представив его мне, Хоакин сказал:

— Он из Аржелеса.

Сальвадор, школьный учитель из Андалузии, получил на два дня разрешение выйти из лагеря, потому что его младшего брата перевезли в госпиталь Сан-Луи. Хоакин накануне навестил больного и задал ему несколько вопросов. Хуан Хосе бредил, он был далеко — там, где лил дождь и свирепствовал ветер, он то обливался потом, то дрожал от холода, задыхался, будто рот его забивал песок, который крутился, за-

стилая небо. Хоакин произнес имя Пилар, и вдруг наступила тишина; девушка шла по пляжу, не останавливаясь и не двигаясь с места; Хуан Хосе видел ее, ему достаточно было сделать шаг, чтобы ее догнать, и он делал этот шаг, другой, третий... Он бредил, несмотря на прописанный ему хинин. Хоакин прекрасно это понимал и говорил себе, что нельзя принимать галлюцинации за воспоминания; нужно подождать, когда спадет температура, чтобы снова расспросить больного, у которого, судя по лекарствам, которые он пил, была малярия.

Хоакин сказал мне, что он с Пьером и Сальвадором возвращается в Сан-Луи, и предложил отправиться вместе с ними. Я не мог, и Хоакин обещал, что, если им удастся узнать что-нибудь о Пилар — а это было вероятно, поскольку бред у Хуана, наверное, кончился,— они придут ко мне с доброй вестью. Я сказал, что буду ждать. Рассуждения Хоакина показались мне не такими нелепыми, как минувшей ночью, тем более что, по словам Сальвадора, его брат пролежал больше недели, и, следовательно, приступ малярии подходил к концу.

Через час я узнал, что, придя в больницу, они поднялись на второй этаж, но на койке, где накануне бредил юноша, спал пожилой мужчина, тяжело и хрипло дышавший. Друзья подумали, что Хуана Хосе перевели в другое место, может быть, даже разрешили встать.

Пьер спустился в канцелярию, чтобы навести справки, и унтер-офицер — Сан-Луи был военным госпиталем — сказал ему, что юноша лежит в той же палате. Пьер снова поднялся и позвал Хуана Хосе. Старик испанец, чинивший перочинным ножом оконную раму на лестнице, поднял голову.

— Está muerto*,— сказал он и снова взялся за раму.

Пьер подумал, что старик ошибается, и спросил, когда и как это случилось.

— Вчера в это время,— ответил испанец.

Старик не знал, чем был болен Хуан Хосе, и все же не верил, что тот умер от малярии. Хинин ни о чем не говорил: в военном госпитале вообще лечили только хинином и аспирином, да и этих лекарств не хватало. Пьер оторопел. Он вернулся в канцелярию и не уходил до тех пор, пока унтер-офицер в конце концов не сказал, что Хуан Хосе действительно умер. Удача снова отвернулась от Пьера. Самое трудное было сказать Сальвадору о смерти брата.

Маленький учитель первым вошел в столярную мастерскую, и я с надеждой спросил, не принес ли он добрых известий. Я думал о Пилар, он о своем брате.

— Умер,— ответил он.

Стиснув зубы и сжав кулаки, он старался овладеть собой, запрокидывая голову, чтобы удержать слезы.

— Надо быть сильным, надо быть сильным,— сказал он, поглядев на меня и снова запрокинув голову.— Я должен написать матери.

И заплакал.

— Надо быть сильным,— повторил он.— Его хоронят завтра в десять. Ему было восемнадцать лет.

Он снова стиснул зубы. Слезы лились все сильнее.

— Надо быть сильным,— еще раз сказал он, словно стараясь убедить себя.— Сейчас,— добавил он,— я должен вернуться в Аржелес.

Я велел ему подождать меня в мастерской и отправился в префектуру. У меня было такое ощущение, что я потерял Хуана Хосе, как потерял Пилар, которая была немногим моложе: год начинался плохо для тех, кто был молод. Новое — испанское — кладбище затерялось среди

* Он умер *(исп.)*.

виноградников неподалеку от Сен-Сиприена, другое появилось в Перпиньяне; на сельских погостах выросли свежие кресты, на которых кое-как было намалевано одно и то же слово: «Неизвестный».

■

Сальвадору еще сутки разрешили не возвращаться в лагерь. Я снова встретился с ним на следующее утро в госпитале. Он молчал, но из горла у него вырывались странные, сдавленные звуки.

— Все, все помогают,— сказал он наконец.— Все такие добрые.

Хоакин был рядом с ним. Он раздобыл где-то черный пиджак, который был ему слишком велик и доходил до колен, впрочем, не делая его смешным.

— Он плачет не по брату,— с гордостью объяснил Хоакин,— а потому, что все к нему так добры.

Во дворе госпиталя на веревке между пальмами сушилось застиранное белье. Четверо мужчин вынесли гроб. Сальвадор хотел помочь им, но ему не дали. Он прижался губами к металлической пластинке, на которой было написано имя брата. Появилась медицинская сестра. Она ухаживала за Хуаном Хосе. Сальвадор поцеловал ей руку.

Похоронные дроги пересекли кладбище. Мы шли за ними вчетвером: двое испанцев, Пьер и я.

За памятниками, каменными и железными крестами, венками из искусственных цветов начинались холмики, утыканные тростинками. К каждой была прикреплена бумажка с именем, написанным черными чернилами. Дождь смыл надписи, и мертвые стали безымянными, за исключением одного человека с седыми висками — к тростинке на его могиле была приколота фотография с удостоверения личности. Холмики были свежие, еще не успели зарасти травой; никто не приносил сюда ни цветов, ни венков.

В глубине кладбища чернела длинная траншея. Гроб занял в ней два метра в длину и метр в ширину, и прежде, чем засыпать его, могильщики отгородили эту часть траншеи.

— La vida es dura *,— сказал Сальвадор.

Он произносил слова с трудом, он, учитель, привыкший говорить с детьми.

Вскоре траншея, укороченная на два метра, была готова принять новых мертвецов.

— Место твоего упокоения,— сказал учитель, обращаясь к комьям земли, летящим из-под лопат.— Я обо всем расскажу матери.

Хоакин, казалось, нес караул в двух шагах от Сальвадора, который говорил так, будто здесь не было никого, кроме него и брата.

— Я ей скажу,— продолжал он,— что ты погребен здесь, в...

Понизив голос, он сосчитал до шести.

— В седьмом ряду,— сказал он и спросил меня:— Как называется кладбище?

Я ответил:

— Сен-Мартен.

— Сен-Мартен, Сен-Мартен,— повторил он медленно, будто заучивал наизусть спряжение неправильного глагола.

— Извините его,— сказал Хоакин.— Ему хотелось бы остаться одному. И добавил: — Я останусь с ним.— И еще, шепотом: — Я провожу его до лагеря в Аржелесе.

---

* Жизнь тяжела *(исп.)*.

Через минуту он снова подошел ко мне и сказал, что зайдет в мастерскую, когда вернется. У него есть сведения о Пилар, которые он хотел бы мне сообщить. Потом побежал догонять Сальвадора. Полы пиджака хлопали по его коленям.

Могильщики смотрели на нас: на этом молодом кладбище живые были редкостью. Я спросил, много ли у них работы.

— В день поступает с десяток,— сказал один из них.— Первое время было больше: пятнадцать-двадцать. А один день даже тридцать два: их всех вон там уложили.

Он указал на одну из гряд и, слегка оживившись, добавил:

— Поставят гробы в ряд, а мы знай засыпаем.

Его товарищи были уже далеко. Он спросил, указывая на свежую землю, которой он только что засыпал гроб Хуана Хосе:

— Ваш родственник?

Я ответил:

— Да.

— Да,— подтвердил Пьер.

— Извините,— сказал рабочий.

На вид ему было лет шестьдесят; серые глаза, морщинистый лоб и вздувшиеся на висках вены. Вытащив платок, он вытер лицо.

— Примите мои соболезнования,— сказал он.— Но до вас никто из близких сюда не приходил.

■

Поднимался ветер, я еще не мог определить, откуда он дует и куда. Мы остались одни около траншеи — Пьер и я. На другом конце кладбища, сидя на скамейке, отдыхали рабочие — старик и трое помоложе; у могильщиков тяжелый труд. Время от времени они обменивались несколькими словами, двое из них свернули цигарки и закурили.

Я сказал:

— Похоже, это трамонтана.

Пьер вздрогнул, проворчал что-то и пошел. Ему хотелось побыть одному, мне тоже. Он бродил вдоль зарытых траншей, останавливаясь перед каждым стеблем тростника, чтобы прочитать надпись: это был не лагерь, здесь женщин не отделяли от мужчин, и я знал, какое имя он ищет и боится найти.

Наконец он вернулся. По выражению его лица нельзя было понять, что он испытывает, не найдя Пилар, теперь он потерял ее уже навсегда. Возможно, это было отчаяние и в то же время облегчение. Под холодным ветром, становившимся все сильнее, трепетали тростинки и бумажки с именами покойников.

— Трамонтана,— повторил я.

Лишь это было несомненно, все остальное казалось зыбким — надежды сменялись безнадежностью, и о будущем можно было только гадать.

Пьер ушел в себя, наверное, перед его глазами стояли Пилар, Гойя и их отчизна. Наконец он сказал, не глядя на меня:

— Вы должны знать, кто написал эту поэму, я слышал из нее лишь одну-две строки, может быть, вы знаете ее целиком.

Он говорил мне о поэме впервые, и я попросил его повторить, потому что не понял половины из того, что Пьер пробормотал.

— Это, должно быть, конец поэмы,— сказал он.— Я уверен, что конец.

Он умолк, будто стихи уже звучали; и выражение его лица было таким, точно он прислушивается к этим звукам, уносящимся вдаль. И вдруг он произнес:

— ...Испанию, нашу сестру, убивают у наших дверей.

Он повернулся и посмотрел на меня вопросительно. Мне захотелось улыбнуться — стихи всегда рождаются неожиданно. И я прочел:

Спим как ни в чем не бывало,
тогда как Испанию,
нашу сестру, убивают у наших дверей.

— Я был прав, это конец поэмы,— сказал Пьер.— Вы знаете ее наизусть? — спросил он.

Ветер крепчал. Оторвавшись от своего стебля, листочек бумаги с именем, которого мне никогда не узнать, пролетел над нами и исчез, мы попробовали поймать его, но безуспешно.

Пьер с нетерпением ждал ответа. В тот день мне не хотелось разговаривать, и я мог бы ответить ему, что не знаю этой поэмы или забыл ее. Но я не сделал этого.

Женщины крик...
Но, верны своему нежеланию
лезть на рожон, затыкаем мы уши скорей,
лишь бы не нас!
А ведь там убивают Испанию,
нашу сестру, убивают у наших дверей.

Пьер задумался.

— Спим как ни в чем не бывало,— повторил он строку, с которой я начал.

Он снова подумал и спросил:

— Вы не ошиблись?

И помолчав немного, сказал:

— Конец несколько раз должен повторяться как рефрен.

Он опять попросил меня прочесть поэму. Я подумал, что «исчезают» должно рифмоваться с «убивают», а «зверей» с «дверей»; мне оставалось лишь, продолжив рефрен, сочинить второе четверостишие так же, как я придумал первое. Вместо этого я сказал:

— Нет, это не конец, это начало.

У меня было такое ощущение, будто я держу речь или импровизирую александрийский стих — и то и другое было, по-видимому, в равной мере неуместно. Я вытащил из кармана старую газетную вырезку и громко прочел:

Испанию,
нашу сестру, убивают у наших дверей.

Я повторил, что это начало. Пьер внимательно смотрел на меня. Я продолжал:

— «Итальянские и немецкие танки, орудия, самолеты ползут по живому телу Каталонии к французской границе. Горят деревни. Города раздавлены бомбами. Женщины и дети терпят лишения, умирают мученической смертью».

Я читал без всякого выражения, и это давалось нелегко. Пьер недоумевал.

— Разве это не поэма? — спросил он.— Или, может, поэма в прозе?

Я продолжал читать, не отвечая ему. Теперь речь шла о солдатах, вынужденных отступать, и надо было объяснить, почему они это делают.

— «Почему? — спрашивал я, стараясь сохранить тон судьи, зачитывающего обвинительный акт.— Потому что у них лишь кулаки против стальных чудовищ, привезенных из-за границы, которые идут на них, подминают под себя их родину, их очаги, колыбели, их кладбища и их самих...»

Я прервал чтение, пытаясь поймать еще один унесенный ветром клочок бумаги с испанской фамилией, но он ускользнул от меня.

— «И их самих...»— сказал Пьер, напоминая мне, на чем я остановился. Я продолжал:

— «У них лишь кулаки, мужество и гордость. Ни пулеметов, ни пушек, ни самолетов. Ни хлеба, ни молока. Но разве есть что-нибудь прекраснее смерти героя, грудью защищающего родину?»

Я дочитал последние строки: в них говорилось о Франции и об Испании, о том, что войну, которая шла по ту сторону Пиренеев, можно было выиграть, приди мы на помощь,— и о будущем, которое стоит того, чтобы в нем жить. Я сказал, что это все, и повторил:

— «Будущее стоит того, чтобы в нем жить».

Пьер спросил, кто автор обращения. Я не знал: это обращение, начало которого задело за самое сердце и меня и его, я увидел в какой-то газете и вырезал. Но Пьер во что бы то ни стало хотел знать, кто его подписал, и я ответил, что Французская коммунистическая партия; не руководители или несколько коммунистов, а вся партия. Пьер повторил, что хотел бы знать имя того, кто составил обращение. Я объяснил, что и сам был бы рад узнать имя этого человека, что мне всегда хотелось узнать авторов картин, скульптур, поэм и песен, таких, например, как «Король Рено», которые считаются народными, потому что имена их создателей неизвестны. Я внимательно посмотрел на газетную вырезку и предложил:

— Будем считать, что это всенародное обращение, хотя, может быть, лучше сказать: обращение всего народа.

Пьер слушал меня рассеянно.

— Это, наверное, старая газета,— сказал он.— По меньшей мере годичной давности.

Я заглянул в текст.

— От семнадцатого января тридцать девятого года.

— За две недели до нашей встречи? — воскликнул он, не упоминая о Пилар.— Всего за две недели?

Он взял вырезку, чтобы убедиться в этом, потом сказал:

— Война уже была проиграна.

Я напомнил ему, что в те дни еще шли бои в Каталонии и в Эстремадуре.

Он пожал плечами, и меня взяло зло.

— Семнадцатого января утром,— сказал я,— республиканская армия начала наступление в краю поэтов, в краю Пилар, в Андалузии в двадцати километрах от Гранады. Но я ничего не сделал, чтобы ей помочь, так же как и вы.

Рабочие встали и снова взялись за лопаты, они рыли новую траншею. Северный ветер обрушился на кладбище, подметая могилы, вырывая тростниковые стебли. Бумажные прямоугольники метались в воздухе, поднимаясь все выше и выше. Подхваченное трамонтаной облако, эта стая испанских имен, звучных и раскатистых, торжественных и громких, стремительно уносилась в сторону Испании. Для нас, как и для них, это не было концом, это было началом.

■

Я пробыл в Перпиньяне до весны, но так и не нашел Пилар. На берегу, обнесенном колючей проволокой, люди пели новую песню:

О, если бы я мог вернуться
в мою Испанию сражаться
с винтовкою в руках!
Победа или смерть!

Где ты, международная
солидарность?
Где ты?
В концентрационных
лагерях.

Одни сооружали пирóги, куда менее надежные, чем пирога Робинзона, чтобы переправиться на желанный берег; другие пытались бежать через колючую проволоку, их ловили и приговаривали к нескольким неделям тюрьмы; таких, что впадали в отчаяние, было совсем немного: и если за первую неделю в Аржелесском лагере повесился только один заключенный, то не потому, что там не хватало деревьев.

Началась эвакуация беженцев в Латинскую Америку. Первый пароход отправлялся в Мексику, где требовались слесари, монтажники, учителя, кочегары, сварщики, врачи, штукатуры, инженеры, маляры.

— Если бы Пилар поехала, я мог бы поехать с ней,— сказал Пьер, на что я ему ответил, что он не испанец и не маляр. Было за полночь; мы входили на конный завод Перпиньяна, который уже несколько лет был закрыт, теперь его открыли только затем, чтобы собрать там женщин и детей — перед посадкой на пароход.

Расположившись на соломенной подстилке конюшни, толпа молчала. Многие спали, бодрствовали лишь женщины на сносях и малыши, которые плакали или кашляли. Густая пыль покрывала голые электрические лампочки, освещавшие картонные чемоданы, развешенные на веревках мокрые пеленки и распашонки новорожденных, которым предстояло свое открытие Америки.

Но вот зазвучал голос, и сразу все вскочили. Пришли раздавать посадочные талоны. Списки были составлены как попало, иногда дочь вызывали на двадцать минут раньше матери, а мать — через полчаса после ребенка. Женщины ждали, не шевелясь, они боялись, что когонибудь пропустят, забудут, не вызовут.

Громкие испанские имена разрывали тишину: Асунсьон, Энкарнасьон, Либертад *; и женские голоса отвечали:

— Aquí!**

— Servidora!***

Пьер слушал, охваченный сомнениями и тревогой, словно тоже опасался, что его не включили в список отъезжающих. Он уже не владел собой, вздрагивал при каждом имени, его взгляд метался то влево, то вправо. «Мануэла, Долорес, Эльвира! Исабела!» — надрывался голос и тонул в двойных испанских фамилиях, а Пьер злился на себя за то, что каждый раз ищет глазами женщину, которая торопливо отвечает, что она здесь и готова ехать. Несколько раз ему мерещилась в полумраке безмолвная тень или видилась в нагромождении узлов и чемоданов узкая кисть с длинными пальцами. Он срывался с места, поднимая соломенный вихрь, нагибался, чтобы пройти под висящими пеленками, перешагивал через спящих на земле, еще неродившихся детей. Но и тень, и руки оказывались незнакомыми; Пьер медленно возвращался назад; новые имена, ничего ему не говорившие, раздавались у него над головой.

Внезапно Пьер остановился.

Девушке было лет семнадцать, у нее был маленький носик, небольшой рот, по-детски пухленькие щеки. Она держала на руках трех- или четырехмесячного ребенка; я бы не назвал ее красивой, скорее, миловидной. Значит, Пьер — отец.

Он что-то говорил, она коротко отвечала. Я стоял слишком далеко и

---

* Вознесение, воплощение, свобода *(исп.)*.

** Здесь *(исп.)*.

*** К вашим услугам *(исп.)*.

не слышал их разговора. Пилар представлялась мне совсем другой, ни на кого не похожей; я был неприятно удивлен и подумал, что Пьер, наверное, тоже разочарован. Однако тотчас же понял свою ошибку: снова обрести возлюбленную, после того, как ты уже не сомневался, что потерял ее навсегда, обнаружить среди толпы на соломе конюшни в родных руках своего ребенка — разве это не чудо.

В какой-то степени и я был причастен к этому чуду, меньше, правда, чем Хоакин, уговоривший меня прийти на перекличку. Я жалел, что его нет с нами, представляя заранее выражение его лица, его восклицания, когда завтра утром он услышит о том, что поиски увенчались успехом. Зная, как нескромно мое любопытство, я все же торопливо пробирался, шагая через лежащих на полу женщин, окруженных детьми.

Я заметил, что Пьер и Пилар даже не дотронулись друг до друга, не говоря уже об объятиях и поцелуях. И это понятно: им достаточно было смотреть друг другу в глаза. Не решался Пьер и коснуться щеки или ручонки малыша, очевидно боясь, что все это сон. Когда я приблизился, Пьер говорил:

— Вы кормили его грудью на обочине дороги.

Это не был вопрос, это было напоминание, и я попытался уяснить его смысл, решив, что, потеряв голову от счастья, Пьер заговаривается. Я посмотрел на Пилар. Казалось, она не удивилась; скорее всего, ей было неловко.

— Мне ничего другого не оставалось,— сказала она. И прибавила, как бы в оправдание: — Мы все ночевали под открытым небом.

Больше мне ни о чем не надо было гадать — я знал все. Пьер рассказал правду, умолчав только о ребенке. Он отнюдь не лгал, он просто отдался во власть воображения: до встречи с Пилар не было ничего, и ребенок это лишь легкая, мимолетная тень прошлого, опустившаяся на руки девушки, чтобы предсказать будущее, общее для Пьера и его возлюбленной. Я подумал, что Пилар не так юна, как мы ее себе представляли, что она замужем и муж ее, наверное, солдат, этим и объяснялись некоторые вопросы, которые она задавала Пьеру на дороге.

— Это было на французской границе,— говорил Пьер, и я не мог понять, куда он клонит.— У меня за спиной был большущий сверток.

Ее глаза ничего не выражали.

— Каждый нес на себе все свое добро,— помолчав, сказала она.

Их разговор все меньше и меньше соответствовал тому, что я знал. Я стоял рядом с ними, а Пьер и не думал меня представить, вообще не смотрел на меня. Я решил уже было вмешаться, но в это время человек, раздававший посадочные талоны, заорал:

— Мария-Луиса Перес Фуэнтес.

Пилар вздрогнула, повернулась, крикнула:

— Здесь. Мы здесь.

«Уж не три ли у нее имени,— подумал я,— и может, она солгала Пьеру, а может, он сочинил, что ее зовут Пилар?» Я не сводил с нее глаз, а она, подняв и слегка наклонив набок голову, вслушивалась в фамилии, которые раздавались в конюшне.

— Если они его не возьмут, я не поеду,— сказала она, склонившись над ребенком.

Я хотел ее успокоить, но Пьер снова заговорил.

— Вы не помните меня? — спросил он, и я опять подумал, что он заговаривается.

Она молчала, и, чтобы помочь ей, он напомнил:

— Я был с девушкой, мы остановились совсем рядом с вами. Вы еще сказали: «Трагический век».

Я мысленно перенесся на дорогу изгнания и вспомнил слова Марии-Луисы, которые не раз повторял Пьер. Она не помнила этого, но сказа-

ла «да» чуть слышным голосом: она едва сдерживалась, чтобы не разрыдаться,— ведь имя ее ребенка все еще не выкрикивали.

Она услышала его несколькими минутами позже, ответила и засмеялась. Я спросил, куда ее направили по прибытии во Францию, она сказала, что была все это время в лагере в Куисе, произнеся по-испански название этого городишка в провинции Лангедок, как если бы он находился в ее стране. Это был женский лагерь, и я справился, не встречала ли она там девушки-андалузки по имени Пилар. Она знала одну Пилар, но та была из Астурии и уже не молодая: у нее было трое детей, а мужа расстрелял Франко. Она так и сказала, как будто все, кто погиб в Испании, были казнены самим Франко, и прибавила, глядя на Пьера:

— Es un siglo de tragedias.

Ребенок улыбнулся. Мария-Луиса тоже улыбнулась и сказала:

— Nostros somos los de la lucha,— что можно перевести как «И мы из тех, кто борется».

Ночь кончилась. Посадочные талоны были розданы, но мы так и не услышали имени Пилар, которую Пьеру не суждено было найти ни в этой конюшне, ни на набережной Сэт, откуда отплывал первый пароход в Мексику: все пассажиры высыпали на палубы, над головами — густой лес рук. Взвыла сирена, возвещавшая отплытие. Звук ее напоминал сигнал воздушной тревоги. Уже не за горами были годы, которые приучат нас к разлукам навсегда. Пьер решил, что Пилар давно уехала на другой край света, и пожелал ей счастья; у него было все, кроме нее; он был у себя дома, во Франции, и стояла весна, чудесный май 1939 года.

■

Только лет через пятнадцать мне суждено было вновь увидеть дороги, вдоль которых платаны тянулись до самого горизонта, и пляжи в Аржелесе и Сен-Сиприене. Исчезли концентрационные лагеря, пути великого исхода теперь безмятежно пересекали страну виноградников. В Коллиур я попал в разгар праздника.

Там тоже прошла война. Уходя, фашисты, по своему обыкновению, взорвали один из городских кварталов. Его кое-как восстановили. Я отправился на поиски других примет этой войны.

Они самым странным образом переплетались с приметами войны испанской. С тенистой площади, где играют в шары, был отправлен на переплавку в Германию бюст барона Бержа, верного сына Франции, генерала Первой империи; от памятника остался лишь цоколь, на котором были перечислены сражения, способствовавшие карьере сиятельного генерала. На противоположном краю площади высился памятник погибшим в войнах четырнадцатого и тридцать девятого годов. Сбоку виднелся пансион, где в свое время жил величайший испанский поэт, которого так любил Хоакин, потому что оба они были андалузцы; в этом скромном пансионе умер Антонио Мачадо, пересекший французскую границу в ту же неделю, что Пьер и Пилар, умер через двадцать шесть дней — целая вечность! — после изгнания.

Следующую примету я увидел на деревянной двери загона — камеры-одиночки приговоренного к смерти быка, который когда-то выходил оттуда на арену для того, чтобы сразиться с солнцем, матадором и толпой. На досках двери было написано полустершимися готическими буквами: «Rauchen verboten»*. Я пытался выяснить, откуда взялись эти доски. Но никто не мог мне ответить. Слишком много было в городе стен с запретами на немецком языке.

Я пошел на кладбище. Незнакомые имена одно за другим возникали под сенью жемчужно-белых цветов. У подножия фамильного склепа прямо на земле я заметил маленькую мраморную доску с именем Анто-

* Курить воспрещается *(нем.)*.

нио Мачадо; ее пересекала трещина, один угол был отбит. На обратном пути я набрел на могилу моего друга Хоакина, с которым мне пришлось расстаться, когда я уходил на войну.

Хоакин погиб в пятьдесят три года, расстрелянный фашистами накануне Освобождения.

Надгробная надпись гласила также, что он был вольным стрелком и партизаном,— и вот он здесь, рядом с поэтом, с которым так хотел встретиться, и я представляю себе его таким, каким написал бы его Гойя,— нет, таким, каким он его уже написал.

Наступил вечер. На балконе кафе напротив замка Тамплиеров играли на кобле сардану. На улице танцевали.

Сардана — это каталонская пляска-хоровод, и лишь каталонец может выдержать ее ритм. Каждое движение рассчитано ведущим с математической точностью; он дирижирует пляской без единого слова, сжимая в руках пальцы соседей. По кончикам пальцев его приказания обходят круг. Каким бы ни был ритм — замедленным, лихорадочно быстрым или вновь плавным,— работают только ноги, и эту их легкость, неподвижность туловища, уверенную посадку головы может скопировать лишь тот, кто родился в Каталонии; поэтому в хороводе, который плыл передо мной, легко было отличить туристов, хотя и загорелых, и обутых в каталонские эспадрильи, такие же, какие носил Пьер Гетт.

Мне так и не удалось разыскать его и узнать, по-прежнему ли он занимается живописью или бросил ее, выбрав другую профессию. Я даже не знал, жив ли он. У меня осталась только одна его картина, которую он подарил мне в день моего отъезда из Перпиньяна,— на ней изображены две лодки его соседей-рыбаков, одна выкрашена венецианской зеленью и кобальтом, другая — киноварью, желтой и красной охрой; картина, о которой я не мог бы сказать, хороша она или нет, но которую я люблю, потому что она напоминает мне о Пилар.

Танец прекращался и начинался снова. Я поднял голову. Какой-то человек стоял в окне второго этажа, недалеко от смолкшего оркестра. Маленький, незаметный, он наблюдал за толпой внизу. Его фигура черным силуэтом вырисовывалась на фоне освещенного окна, и, хотя трудно было различить черты лица, невозможно было не узнать его.

— Мы посвящаем нашу последнюю сардану,— объявил по-французски с испанским акцентом дирижер оркестра,— маэстро Пабло Пикассо.

Мне вдруг захотелось поговорить с ним об Испании, о живописи, о войне, о Пилар, которую он должен знать, пусть даже я ее выдумал, но тут хоровод начал шестую и последнюю в этот вечер сардану, и даже те, кто до сих пор стоял по углам, не выдержали и присоединились к пляске. Ведущий, испанский беженец, каменщик по профессии, с белыми волосами, подстриженными ежиком, маленький, поджарый, изящный, как Хоакин, отсчитывал такт. Я следил за танцующими, словно ждал, что с минуты на минуту увижу Пилар, ибо не сомневался, что она вернется, такая же юная и прекрасная, как в тот день, когда она ушла. Пикассо наблюдал за хороводом, напротив высился замок Тамплиеров, знакомый мне еще по тем временам, когда он был каторжной тюрьмой. В нескольких километрах была Испания, которая все еще оставалась тюрьмой, здесь же плясали люди, неистовствовала музыка, напоминающая барселонскую «Santa Espina»*, запрещенную сегодня за Пиренеями, но я знаю, что она вернется туда так же неминуемо, как Пилар; война была позади, и, глядя на гордые лица, слушая эти мелодии, то спокойные, то порывистые, я погрузился в воспоминания, нежные и горькие, как воспоминания о первой любви

* Песня, популярная в Каталонии в годы испанской войны.

ТЕ ЛАНЬ ВЬЕН

Птицы, прилетевшие из Вьетнама

Вступление и перевод
Мих. МАТУСОВСКОГО

Вновь я дышу горячим и влажным воздухом и шагаю по вязкой тропинке, где пахнет пряными и чуть увядшими цветами, и слушаю за бамбуковой стеной шум дождя, рассчитанного на вечность,— снова я перевожу стихи вьетнамского поэта. Каждый раз эта встреча для меня не проходит бесследно и надолго запоминается. То Хыу, Суан Зьеу, народные песни Вьетнама... А сегодня это товарищ Те Лань Вьен — известный северовьетнамский поэт—публицист и лирик, автор таких книг стихов, как «Развалины» и «Золото звезд».

Вьетнам — слово это давно уже перестало быть для нас только географическим понятием. Вьетнам — это боль мира, это то, что не дает покоя миллионам людей, что заставляет сжиматься до боли кулаки и сердца. Даже тогда, когда мы остаемся дома в кругу семьи и тихий свет горит в наших вечерних окнах. Вьетнам настигает нас беспощадными кадрами кинохроники, на которых полыхают деревни и медленно, как во сне, падают бомбы и беззвучно плачут раненые дети. А потом гаснет телеэкран, и долго не засыпают люди, вспоминая эти зловещие видения наших дней. Вот почему для меня перевод с вьетнамского — не просто очередная работа поэта-переводчика.

Очень трогательное письмо прислал поэт Те Лань Вьен в редакцию «Иностранной литературы», обращаясь к будущему переводчику его стихотворных строк. Вот оно: «Кто-то сказал: «Переводить поэзию — все равно что подрезать крылья птице». Я сам перевел свои стихи на французский (мой, плохой французский), иными словами, сам подрезал себе крылья, а может, даже и выщипал все перья. Но лишь бы в стихах остался смысл — их костяк, а все остальное я уж наверняка не сохранил. Надеюсь поэтому, что вы воспользуетесь также и вьетнамским текстом и найдете способ оживить моих птиц. Заранее вам признателен».

Дорогой Те Лань Вьен, не знаю, удалось ли мне хоть частично передать живой дух ваших стихов, но могу ручаться только за одно — что работал я над их переводами с самым дружеским и искренним чувством, стараясь как можно бережнее отнестись к этим птицам, долетевшим до нас из Вьетнама.

Трудно матерью быть на вьетнамской земле

Трудно матерью быть на вьетнамской земле.
Если матери учат обычно детей, как цветы собирать, то у нас
обучают их, как укрываться от взрывов.
Если матери учат детей своих птичьи распознавать голоса,
то у нас обучают их с детства по дальнему гулу отличать самолеты
«Ф-сто пятый» от «Б-пятьдесят второго».
О Мадонна, Мадонна, вот уже сколько столетий ты стоишь, прижимая
младенца к груди.

Ну а знаешь ли ты, как вьетнамские матери глаз не смыкают ночами,
как в разлуке они вспоминают своих малышей?
Мать должна молоком своим выкормить сына и должна научить его
стать человеком.
Но порою бывает, что этого мало,—
мать обязана сделать его настоящим солдатом.
Трудно матерью быть на вьетнамской земле.

Кости дракона*

...Их бог с лицом сатаны.

Американцы твердят о мире, молятся господу богу и сеют огонь
с небосклона.
После них на земле остаются только колючие кости дракона.
Птицы их — это черные вороны, приносящие людям страданья.
Человек для них — только мишень, предназначенная для попаданья.
Что им радуга в небесах, что им солнечный свет или ветер весенний?!
Ведь они признают лишь одни облака, это — дым от сожженных ими
селений.
Ведь они хотят, чтоб не ткали ткачи, чтобы пахари плуга в руках
не держали,
чтоб влюбленные не встречались весной, чтобы женщины детей
не рожали,
чтоб убийцы были всегда в чести, а правда объявлена вне закона,
чтоб росли на земле лишь одни цветы—кости, кости, кости дракона.

Утренняя песня любви

Уходишь ты, и вечереет сразу,
и птицы умолкают с полуфразы.

Приходишь ты, и наступает утро —
так мир устроен правильно и мудро.

Ты остаешься, и, сияньем полный,
над всей землею торжествует полдень.

Сгустится мрак, но и порой ночною
твоя любовь как звезды надо мною.

Пусть улетят или замолкнут птицы,
пусть мгла глухая всюду воцарится —

но и тогда, на все и вся готова,
твоя любовь вернет мне утро снова.

Пусть вечный холод все вокруг остудит,
пусть даже солнце восходить не будет —

но в темном небе рано или поздно
твоя любовь зажжет над нами звезды.

Ты явишься, и утро вновь придет.

---

* Так по-вьетнамски называется кактус.

Рецепт

Я возьму это счастье
созревшего риса,
соединю его с лесом,
переполненным птичьим пеньем,
пропущу его
через собственное сердце
и сделаю
маленьким стихотвореньем.

Возвращение

Вдали от мест родных годами пропадая,
пред домиком чужим, как пред родным, стою —
ведь эта женщина чужая
похожа так на мать мою.

■ ■ ■

Поэзия...
Какая маленькая ракушка,
но в ней умещается целое море.
Какие маленькие весы,
но ведь это весы самой жизни.

ЛИУНА РАФАКА

В Манавумбе нефть пахнет кровью

ПОВЕСТЬ

Перевод с мальгашского Л. КОРНЕЕВА

...Сказки, сказки! Забавные истории! Я выколачиваю мозг из костей, а вы его едите. Возможно, все это враки; не от меня пошло — наврали, значит, тот лысый с пучком чужих волос на макушке да щербатый с крашеными зубами.

Разве вы не знаете — россказни это, но слушают их прилежно. Деньги языком нелегко заработать, и о богатстве попусту не болтают, но сказки — это большое богатство, если их рассказывает друг...

Рандриа получает задание

Глубоко в реке, говорят, жила Расуалававулу — Красавица Длинноволосая; прозвали ее так за красоту и за длинные волосы. Некоторые считали, что она вазимба *, другие уверяли, будто она — разорившаяся знатная женщина, андриана. Однажды пришли муж с женой к Расуалававулу просить ребенка, принесли ей в подарок два серебряных браслета. Дала им Расуа два камня-кругляша, а камни вдруг возьми да и превратись в двух младенцев. Когда дети выросли, отправились они к Расуалававулу и принесли ей в подарок коралловое ожерелье; однако Красавица спала, и они ее не увидели. Пришли к ней дети на следующий день снова, и на этот раз взяла Красавица у них подарок. Побрызгала она на них водой — и стали эти двое родоначальниками всех людей на Мадагаскаре!

Что вы думаете об этом, мужчины?
Что скажете вы, женщины?
Когда наступает день, появляется солнце,
Когда наступает ночь, становится темно.
Слушайте же, и если кто-либо лжет, то только не я,
Это люди, они рассказали все эти истории.

* Легендарные первоначальные обитатели Мадагаскара, населявшие остров до появления переселенцев с островов Юго-Восточной Азии. *(Здесь и далее — примечания переводчика.)*

■

...Жюльен выплюнул окурок и еще раз взглянул на часы: оставалось минуты две-три до назначенного срока. Люси всегда бывала точна. Жюльен увидел в витрине цветочного магазина, которую он внимательно разглядывал, отраженный силуэт черной малолитражки.

Старенький автомобиль с легким дребезжанием затормозил и остановился у него за спиной.

— Эй, куту! * — весело окликнула его Люси.— Глаза с собой увиденного не унесут!.. Садись-ка давай, когда дама приглашает!

И она улыбнулась ему навстречу белозубой улыбкой на темном лице, так непохожая на желтокожих горцев-мерна**. Впрочем, Рандриа слышал, будто ее родители были из знатного рода и до сих пор не давали ей согласия на брак: все женихи оказывались не по нраву. Сплетня, наверно, Люси Андриамбави вряд ли нуждалась в чьем-либо разрешении. Она признает лишь один авторитет — партию и одну цель — свободу родины***.

— Прокатимся к озеру, не возражаешь? — спросила она.

— Чего хочет женщина, того хочет бог! — отшутился Рандриа.

Люси завернула за угол и взглянула в зеркало. Вслед за ними из-за угла вынырнула приземистая полицейская машина, похожая на аллигатора.

— Не выпускают меня из-под надзора! — зло бросила Люси Жюльену, не оборачиваясь.— У них можно дворец Руву**** из-под носа увезти, а они, болваны, одно знают: нас преследовать, вылавливать «красных»! Раньше вместе скрывались от ищеек генерал-губернатора, а дорвались до независимости на нашей спине — нас же травят!

— Успокойся, Люси! — сказал Жюльен.— Или я понадобился лишь затем, чтобы служить громоотводом твоему гневу?

Люси засмеялась.

— Ты, как всегда, прав. Противно только все это!

Малолитражка миновала авеню Независимости.

— Дело вот в чем, Жюльен,— сказала наконец Люси.— Завтра ты должен выехать в Манавумбе*****.

— Где строится нефтеперерабатывающий завод?

— Да. Твоя лавочка тебя подождет. А газеты пока будет продавать Кутувау, он справится.

Люси притормозила и завернула к скверу, густо утыканному стрелами гладиолусов. Они остановились. Черный аллигатор полиции тоже затормозил и замер у обочины, подставив солнцу матовую спину.

Жюльен протянул Люси сигарету, они закурили.

— Слушаю тебя, секретарь!

— Времени у нас мало, я буду кратка,— предупредила Люси, жадно затягиваясь пряным дымом.— Но сначала, дорогой, прочти вот это, если еще не читал!

Она протянула юноше свежий номер «Имунгу ваувау»******. Крас-

---

* Мальчуган.

** Мерна — основная этническая группа мальгашей, потомки переселенцев из района Юго-Восточной Азии. Кроме того, Мадагаскар населяет ряд других этнических групп (бецилеу, цимихети, сакалава и пр.), многие представители которых имеют выраженные негроидные черты.

*** В данном случае, вероятно, имеется в виду левая политическая организация — Партия конгресса независимости Мадагаскара (АКФМ).

**** Руву — бывший дворец мальгашских царей в центре Тананариве; ныне — национальный исторический музей.

***** Вымышленный автором городок на восточном побережье Мадагаскара.

****** Прогрессивная мальгашская газета, выходящая в Тананариве.

ным карандашом на второй странице газеты были отчеркнуты строки: «Неопознанный грузовик сбил «фольксваген» № 7186ТМ. Водитель убит».

— «Ужасное несчастье произошло в эту субботу неподалеку от Манавумбе,— вслух прочитал Жюльен.— «Фольксваген» № 7186ТМ, за рулем которого находился техник строящегося в Манавумбе нефтеперегонного завода господин Норбер Ракутуарисуа, был сброшен в канаву мощным грузовиком. Номер грузовика никто из прохожих не запомнил. Господин Норбер Ракутуарисуа и находившийся вместе с ним в машине неопознанный пока господин были убиты на месте.

Тела обоих находятся сейчас в морге больницы Миаринариву. Полиция Манавумбе просит каждого, кто может, сообщить какие-либо дополнительные подробности об этом печальном событии. Обращаться в полицейское управление или местную жандармерию».

— У тебя что, есть какие-либо «дополнительные подробности»? — насмешливо спросил Жюльен, поглядывая на дремлющего полицейского аллигатора. Он знал, что сидящие в нем сейчас начеку. Не исключено, что их фотографируют или даже пытаются подслушивать. Он где-то читал, что в Америке уже есть аппаратура, способная «брать» человеческую речь чуть ли не за полкилометра. «А мы тоже скоро превратимся в микро-Техас,— подумал он не без горечи.— Кино заполонили фильмы с монстрами и гангстерами, катастрофически растет преступность... Взять хотя бы этого, которого сбили. Теперь такое случается чуть не каждый день».

— Норбер был наш человек,— еле шевеля посеревшими губами, сказала Люси.— Это — убийство. Тебе придется, дорогой друг, завтра заменить его. Иначе нефтеперегонка взлетит на воздух.

— ?!

— Да, да! Не удивляйся, Жюльен! У нас точнейшие данные от друзей из Парижа, и эти данные политически серьезно обоснованы. Это ясно, если только вдуматься хорошенько.

— Но ведь шестьдесят процентов капитала «Манавумбекомпани» принадлежит самим же французам! — недоумевал Жюльен.— Какой резон им подрывать самих себя!?

— Французы французам рознь, это во-первых,— горько усмехнулась Люси.— Мосье из Лионской компании горло готов перегрызть мосье из «Компани Марсельез». А во-вторых, глупо было бы полагать, будто наше правительство у французского буржуа в кармане. Извини за маленький урок политэкономии, но ведь контрольный-то пакет акций «Манавумбекомпани» у правительства, то есть у нас, у народа! Эти шестьдесят процентов «французских» акций на деле поделены между тремя фирмами и еще двумя держателями-индийцами, у них не может быть полного единства. Так что «Манавумбеко» — это прежде всего наше, мальгашское предприятие!

— И кое-кому это, видимо, не по вкусу? — догадался Жюльен.

— Не кое-кому, а некоторым вполне конкретным нашим «друзьям»,— уточнила Люси.— Хэллоу, бой, хау ду ю ду, ду ю спик инглиш — понимаешь?

— Я с этими «друзьями» познакомился еще в Алжире! — усмехнулся Жюльен.— Французские вурумахери* сбросили нам от них немало горячих подарков!

— Но здесь ты на их товаре не сразу увидишь клеймо «Made in USA»,— предупредила Люси.— На них работает кто-то из местных

* Ястреб; в данном случае — самолет.

ультра, затесавшихся на стройку. Твоя задача — помешать возможному взрыву завода и вообще их происка́м в Манавумбе, партия надеется, что ты, старый опытный солдат, справишься! И ты будешь не один. Вот пароль.— Люси протянула Жюльену листок бумаги.— Запомни, уничтожь. Если понадобится, к тебе обратятся наши люди. Твой основной объект — порт. Взрывчатку перебросят скорее всего морем из Таматаве. Будешь работать в порту грузчиком, не боишься тяжелой работы?

Жюльен сосредоточенно слушал. Он даже не вытянул губы в гримасе негодования при этих ее словах. Женщины, как он знал, любят задавать вопросы, на которые не надо отвечать. Вернув листок с паролем, он только спросил:

— А почему этим не занимаются «дикие кошки» и их коровы*? Почему партия не передает полученные сведения президенту?

— При всем нашем уважении к президенту,— пояснила Люси,— мы не можем целиком положиться на его чиновников и полицию. Среди них много озлобленных колонистов и ультра, они бы не прочь опять расстреливать и вешать нас, как в сорок седьмом году **. Ты сам понимаешь, дорогой мой, что никто из них не заинтересован в развитии нашей национальной экономики. Пуск же нефтеперегонного завода в Манавумбе — скачок в индустриальном прогрессе Мадагаскара, работа для сотен людей, дешевое горючее для промышленности и транспорта, источник валюты. Да не тебе объяснять, ты же человек развитой! Или ты боишься?

Глаза Жюльена с желтоватыми белками колюче сверкнули. Его мягкое, как у всех мальгашей, чуть женственное лицо вдруг словно одеревенело, сделалось суровым, у рта пролегли резкие складки.

— Я был капралом в Индокитае и Алжире, моя милая,— с вызовом сказал он.— Я видел столько смертей неизвестно за что, а ты меня пугаешь смертью за благо родины, сестренка! Нехорошо. Ты лучше скажи, как я оттуда свяжусь с партией?

— А ты бы поухаживал там за местными девушками! — засмеялась Люси.— Ну, хотя бы за телеграфисткой на почте. А то уж тебе скоро тридцать, а все холостой ходишь, словно околдованный ай-ай***! Ну, простимся, а то эти коровы, наверно, изжарились на солнце. Оружие у тебя есть? — спросила Люси, включая мотор.

Жюльен отрицательно покачал головой. Он никогда не ходил на боевые задания вооруженным, считая, что револьвер или кастет — первейшая улика, опора слабых. Адриаманитра**** дал ему руки, ноги, голову и девяносто килограммов веса — оружие предостаточное, если им умело владеть.

Малолитражка завернула за угол, Жюльен ловко выскочил на ходу и нырнул в люк кафе-подвала. Спустя несколько секунд мимо, спеша, прошелестел черный аллигатор. Выпив чашечку кофе, отдающего керосином, Жюльен неторопливо отправился на вокзал.

---

* «Дикие кошки» («писи диа») — презрительное название членов правящей социал-демократической партии на Мадагаскаре по начальным буквам ее наименования на французском языке — ПСД. Дикая кошка, или кари, несмотря на малые размеры, чрезвычайно свирепа и кровожадна. На Мадагаскаре это слово — очень обидное ругательство. «Корова» — по-французски уничижительная кличка полицейских.

** В 1947 г. колонизаторы на Мадагаскаре с целью разгромить мирное национально-освободительное движение мальгашей спровоцировали беспорядки и залили остров морем крови. По данным современной национальной прессы погибло до 100 тысяч мальгашей.

*** Лемур.

**** Бог.

Рандриа жарко в Манавумбе

...Однажды, рассказывают, змея проглотила лягушку, потому что та зло посмеялась над ней. А дело было так. Спрашивает как-то лягушка змею:

— Что это у тебя за мерзкий вид? Пятнистая ты вся, словно дикая кошка! А что за голова!? Торчит, будто глиняный горшок! А глаза какие!? Выпучились глаза твои, таращатся, глядеть противно! А где у тебя руки-ноги?

Отвечает змея в гневе:

— Ноги мои поистерлись в погоне за тобой, глаза мои вытаращились в поисках тебя, кожа моя покрылась пятнами от удовольствия съесть отца твоих детей!

С тех пор, говорят, и ест змея всех лягушек безжалостно.

■

...Глядя в окно поезда, Жюльен шептал про себя любимые стихи *:

Почему будоражит мой ум и душу мою
Один только вид твой, о валиха** моя?
Почему я тянусь к тебе ночью душной,
Когда светит мне луна бледноликая?
Видно, вновь, о валиха, твое звучание,
Едва слышное, с тихой сладостью
Пробудило память мою нечаянно
И моей нечаянно стало радостью.
Ты, такая хорошая, прильнула к груди моей страстно,
Чтоб подслушать, о чем я думаю...
О валиха, валиха моя, не напрасно ли
Тихо шепчешь со мной ты мольбу мою?
Не боюсь я тебе о любви рассказывать.
Так позволь мне упрятать в тебя мою душу...
Как брожу я в потемках, немотою наказанная,
Я спою, о валиха, тебе, а ты слушай.
Там, в потемках, вздыхать мне о милом тайно
Суждено, чтоб не видел он глаз моих...
Так звезде суждено, по ночи витая,
Быть прекраснейшей из необласканных.
Не хотел он полной луны и мерцания звездного,
Не хотел украшения самого пышного,
Не хотел, чтобы было сполна ему воздано
За улыбку и взгляд, равнодушье убившие.
Пой со мной, о валиха, сестра моя... Пой.
Я в смятении: как же? Когда же? Где же?..
Доверяю мольбу мою только тебе одной,
О валиха моя — гордость, решимость, надежда.

Тихая грусть, рожденная сладостной болью стиха, наполняла сердце. За окном проносились черно-зеленые стены джунглей, яркая прозелень болот, редкие лоскуты плантаций и на них — горбатые зебу, словно вросшие в чавкающую малоплодородную землю. Прозрачный воздух нагорья, откуда электровоз начал путь к побережью, сменился душными испарениями «могилы белого человека», как все еще звали провинцию Таматаве. Местами здесь выпадает столько дождей, что на поверхности земли за год мог бы образоваться слой воды выше, чем в два человеческих роста! Край малярии, край лемуров, край ванили, кофе и кокосовых пальм.

Но французские фермы встречаются здесь редко: малоплодородные лесные земли требуют много труда, климат тяжело переносится евро-

* Стихотворение Белины Мишу «Валиха».
** Вид щипкового музыкального инструмента.

пейцами. Французы — различные дельцы и агенты колониальных компаний — предпочитают посиживать в городе, собирать дань со скупщиков, отправлять многие тонны этой дани — кофе, ванили, копры — за океан, в Марсель, Гавр, Лион.

Если Мажунга левая рука, то Таматаве — правая рука колонизаторов на Мадагаскаре. Обе эти руки жадно вцепились в живое тело страны, загребают ее богатства, тащат их прочь с Большого острова.

Отовсюду, с любой улицы утопающего в пальмах города Таматаве видны пальцы огромных портовых кранов, мачты кораблей под погрузкой. Таматаве — крупнейший порт. Его годовой грузооборот достигает почти полумиллиона тонн, что составляет около половины всего грузооборота республики.

Богатства мальгашской земли стекаются сюда по железной дороге от Тананариве и от озера Алаутра. И по шоссейным дорогам — из хромовых рудников в Андриамене, из графитовых шахт, разбросанных в провинции Таматаве и вдоль канала Пангалана. И по воздуху: в Таматаве имеется неплохой аэродром. Но конец всех этих маршрутов один — трюм чужеземного корабля.

«Так было полвека назад, так и сегодня»,— с тоской подумал Жюльен, окунаясь в душный, замешанный на бензинном угаре и кухонном чаде жар таматавских улиц.

...До Манавумбе пришлось добираться на попутном грузовичке «такси-брусса», раз в сутки развозящем грузы деревенским торговцам да подбрасывающем торговок с таматавского рынка, говорливых темнокожих бецимисарок * в цветных бюстгальтерах и набедренных повязках из грубой ткани местной выделки.

— Рангахи **, наверно, едет на стройку, деньжат подзаработать? — поинтересовалась одна из молодух, притиснув Жюльена влажным телом к самой кабине и наваливаясь на него при каждом толчке на ухабах.

— Нет,— озорно возразил Рандриа,— нет, раматуа ***, я жену еду искать, бецимисарки, говорят, в любви горячи, на незнакомых мужчин и то бросаются!

Молодуха вспыхнула. демонстративно отодвинулась и обрушила на него целый град насмешек, нанизывая пословицу на пословицу:

— А у мерна, желтокожих, от лени пятки волосом поросли, им и стричься-то лень, не то что женщину обнять! Про вас, горцев, небось говорят, будто вы, прежде чем ангади **** вонзить, ищете землю помягче, да из-за лени весь год в лохмотьях ходите. Нет, вы скажите, сестры, разве такого можно взять в мужья? Пошлешь его поле рыхлить, скажет, у него ноги проказой свело, на жатву идти — лихорадка бьет, а оставишь в деревне — он и риса сварить не сумеет!

Грузовичок закачало от дружного хохота. Жюльен смеялся вместе со всеми и вдруг как-то неожиданно для себя понял, что он не напрасно едет рисковать своей шкурой — а жизнь не сахарный тростник, дважды не растет,— и что все будет хорошо, он справится с любым врагом, кто бы тому ни ворожил, лишь бы только всегда гремел на извилистых дорогах родины радостный смех и звучала красочная переливчатая речь ее народа.

...Манавумбе, можно сказать, так же походит на Таматаве, как кролик на быка. Если, конечно, не считать нефтеперегонного завода с

---

* Бецимисарака — этническая группа, проживающая в провинции Таматаве.
** Уважительное обращение к мужчине.
*** Уважительное обращение к женщине.
**** Вид заступа.

его ажурной башней, сетью труб в белой изоляции и белых же шаров нефтехранилищ, постоянно охлаждаемых струйчатыми водометами.

Вдоль побережья в обе стороны от завода, словно усы, раскинулись редкие ряды стандартных сборных домов и хижин на сваях, покрытых по старинке пальмовыми листьями. У самой воды — несколько бараков, обнесенных ветхой бамбуковой изгородью, и новый бетонный пирс, вонзившийся в океан, словно клюв цапли. К пирсу, похожие на сытых удавов, протянулись кольчатые тела заводских трубопроводов.

Хотя рейд был пуст и у пирса не стояло ни одного судна, Жюльена с радостью приняли в бригаду докеров и тут же выдали полумесячный аванс в шестьсот ариари * — сумму немалую.

— Поработать, приятель, тебе еще ох как придется! — предупредил его филуха — бригадир, пожилой толстяк с бельмом на глазу.— Зато сумеешь скопить за год на пару-другую быков, обзаведешься женой и хозяйством. У нас сейчас независимость, негоже работящему и честному человеку жить, не имея своего угла! Через недельку пустят завод — работа закипит, суда будут идти на погрузку-разгрузку днем и ночью!

Филуха устроил все и с жильем. За сто ариари в месяц Жюльен получил в свое распоряжение хижину с приставной лестницей и кошку — гонять скорпионов и прочую нечисть. Без кошки здесь не проживешь. И очаг рядом с домом — три закопченных камня. Купив себе в заводской лавке у заплывшего жиром индийца пару котелков — один для кофе, другой для маниоки,— Жюльен решил, что работа и быт его достаточно устроены и можно заняться любовью.

— Где тут у вас почта? — спросил он индийца.

Тот приподнял тяжелые совиные веки, за которыми пронзительным блеском сверкнули живые, умные глаза. Пожевав губами, тюрбаноголовый не спеша ответил:

— Налево от порта крайний транум-базаха**!

И снова словно уснул, придавленный душным зноем. Жюльен повернулся и пошел налево, но сразу же споткнулся о большую пеструю свинью, зарывшуюся в лужу по самые уши. И тут же, словно игла в спину, в него вонзился чей-то изучающий взгляд. Сделав вид, будто стирает грязь с армейских полуботинок, Жюльен внимательно огляделл улицу сзади себя. Она была пустынной в этот жаркий полуденный час. На окнах сборных коттеджей не шевелилась ни одна занавеска. В лавке, словно паук в темной норе, дремал индиец, покачивая синей чалмой. Над крышами не спеша перешептывались пальмы, шевеля перистыми крыльями. Вдали амфитеатром голубели мохнатые горы. Нет, все вокруг было спокойно. Но Жюльен понимал, что это спокойствие обманчиво, как трясина в прибрежных джунглях. Пять лет жизни с оружием в руках и заданием партии в сердце приучили его больше всего опасаться спокойствия в чаще тропического леса и тишины в пустыне.

Выругавшись сквозь зубы по-французски — сказывались прошлые привычки,— Жюльен все же решил не менять своего маршрута и продолжал шагать вперед, поглядывая по сторонам, ища глазами почтовый ящик над дверью. Встречный пикап обдал его черной вязкой жижей, чуть не залепив глаза, и тут же завяз, буксуя колесами.

— Так тебе и надо! — позлорадствовал Жюльен.— От Андриаманитры не скроешься и в глухой долине, он у нас над головой, все видит!

А вот и почта. Жюльен толкнул скрипучую дверь и остановился на пороге, словно его ударили. В нос бросился запах плесени, обычный для домов на побережье, запах клея и сургуча, обычный для почт всего

---

* Ариари — пять мальгашских франков (десять мальгашских франков равны одному французскому).

** Буквально — «европейский дом»; в данном случае — сборный дом.

мира, и еще один резкий сладковатый запах, жестоко напоминавший слишком многое. Жюльен быстро на цыпочках подошел к окошку. У стола на полу, свернувшись клубком, будто спящий зверек, лежала телеграфистка. Мелкие косички рассыпались вокруг головы, словно черные лучи. Черные лучи и красная кровь: по самую рукоятку в шею девушки чуть пониже затылка вошел широкий нож.

Рандриа в гостях

...Жила, рассказывают, одна женщина с дочкой, и были они довольно бедные, добывали себе пропитанье тем, что ловили рыбу сетью. Но несмотря на бедность, воровство для них оставалось фади — под запретом.

Как-то раз ловили они рыбу на рисовых полях * и застала их ночь. Заплакала дочь, желая вернуться домой, и говорит:

— Боюсь я, матушка: ночь наступила, а мы тут одни на рисовом поле!

А мать ее успокаивает и говорит:

— Не бойся, честные люди зря не погибают.

Однако как раз в это время шли там случайно два злодея — убийца и колдун. Испугалась дочка, увидев их, и говорит:

— Давай убежим, матушка, боюсь, убьют они нас с тобой!

Но мать не согласилась, а ответила так:

— Не бойся, дочка, ведь это правда, что зря честные не умирают.

Подошли к ним разбойники, но не стали их убивать, потому что было на женщинах мало украшений, а говорят:

— Давай-ка продадим их да разделим вырученные деньги!

Отвели их разбойники в лес, там была пещера, в которой они жили.

Придя туда, один разбойник отправился искать, кому бы продать женщин, а колдун остался варить рис. И вот какая злая мысль пришла сразу обоим негодяям: убийца наточил нож, чтобы зарезать колдуна и забрать обеих пленниц себе. А колдун тоже задумал заполучить себе пленниц и отравил рис убийцы.

И оба разбойника выполнили задуманное злодейство: убийца ударил колдуна ножом и убил его. А сам потом съел рис и тут же упал бездыханным.

Увидела это мать и говорит своей дочери:

— Видишь, дочка, исполнилось все, как я тебе говорила: честные люди зря не умирают.

Забрали они с дочкой все имущество, награбленное разбойниками, и стали богатыми.

■

...Его пнули в спину тяжелым подкованным сапогом, и он полетел куда-то вниз, больно ударившись виском о пустой кувшин. Остро пахло мочой.

«Рис сварен,— с горечью подумал Жюльен,— можно подавать на стол и звать гостей!»

С трудом ворочая онемевшими кистями — наручники глубоко впились в кожу,— Рандриа стянул с глаз повязку. Напрасно: в погребе не было окон, а сквозь дверь не проникало ни струйки света.

Затылок раскалывался от сверлящей боли — удар был верный, с

---

* Мальгаши с давних пор на рисовых полях, заливаемых водой, разводят и ловят рыбу.

гарантией. Все разыграно как по нотам. Это были те двое в пикапе, рыжий верзила, не проронивший ни слова, и лысый толстяк — реюньонец, он говорил, щедро пересыпая свою речь словечками реюньонских негров*. В погоне за даровой землей немало плантаторов перебралось с Реюньона на Мадагаскар, благо правительство республики смотрело сквозь пальцы на нашествие этой расистской саранчи.

— Помоги-ка, приятель, выдернуть эту телегу, получишь ариари! Получил...

Жюльен даже забыл про боль от досады и злости. Попался, словно глупый тенрек** в пустую бочку! Ветеран, называется! Люси небось думает, что он здесь гоняет ультра, словно рыжих крыс, а он сам, как крыса, в западне...

Жюльен застонал от ярости. А красавец завод? В оранжевом пламени медленно, словно в кинофильме, разваливается ажурная белая башня и кипящими пузырями лопаются шары нефтехранилищ. Море огня заливает густо-синие океанские волны...

Потом перед Жюльеном встала другая картина из когда-то пережитого. Она четко, как на экране, рисовалась в давящей мгле подвала.

...В центре комнаты высится массивное кресло, привинченное к полу большими железными болтами. При виде его Жюльен вспомнил об электрическом стуле. На таких в Соединенных Штатах, он читал, казнят убийц. С ручек кресла свешивались толстые кожаные ремни. Такие же ремни виднелись на полу.

— Садись, птичка,— сказал Жан. С этим парашютистом они не раз выпивали по стаканчику на базе.— Садись, не бойся! Больно тебе будет потом. Если ты, конечно, сейчас же не расскажешь, желтая обезьяна, кому ты хотел передать оружие!

— Иди ты в свинячью!..— выругался Жюльен.— Вы все тут, наверно, спятили от жары!

Жандарм справа ударил его дубинкой по коленям, и Жюльен упал лицом вниз. Жан сзади наподдал ногой. Затем они вдвоем схватили его, скорчившегося от боли, и бросили в кресло. В одно мгновение опытные руки связали его ремнями, пригвоздив к трону страданий. Потом они отошли в сторону, жандарм и Жан. Жюльен еще нашел в себе силы обозвать их гестаповскими собаками. Его колени словно кто-то жег раскаленным железом. Потом подошел Феннер.

— Кому ты вез оружие, капрал? Партизанам Бумедьена? Где явки? Кто приказал? Расскажи мне все, не стесняйся! Тогда будешь жить.

Жюльен плюнул офицеру в лицо. Палачи рывком оттянули ему назад голову, и жандарм изо всех сил ударил дубинкой по обнаженному горлу. Изо всех сил и очень точно. Жюльена подбросило вверх, заскрипели кожаные ремни. Он корчился в кресле, словно червяк, укушенный скорпионом, безнадежно ловя воздух запекшимся ртом. Его лицо посинело, на губах запузырилась кровавая пена. «Ну, вот и все!» — пронеслось в горящем мозгу. «Вот и все!» Но это было лишь начало: палачи знали свое ремесло...

Тогда он вытерпел все пытки, а от расстрела спасла неожиданная весть о перемирии. Спустя полгода Жюльен вновь увидел родные рисовые поля, о которых уже запретил себе и мечтать. Родина дороже даже матери, ведь матери бывают разные, и плохие тоже, а родина может быть лишь прекрасной! Без матери человек может прожить и живет, а без родины жизнь невозможна. За родину и смерть — не смерть!

Но умирать Жюльену нисколько не улыбалось: сейчас его смерть была бы поражением, даже предательством по отношению к родине.

* Остров Реюньон, находящийся к востоку от Мадагаскара,— цитадель плантаторов-ультра, эксплуатирующих труд потомков негров.

** Животное, похожее на ежа.

О валиха, валиха моя, не напрасно ли
тихо шепчешь со мной ты мольбу мою?
Не боюсь я тебе о любви рассказывать.
Так позволь мне упрятать в тебя мою душу...

Он повторял про себя стихи Белины, единственной женщины, которую хотел бы назвать своей, и жажда жизни и жажда победы переполнила его сердце.

— Жизнь дается человеку только один раз! — произнес он про себя навсегда врезавшиеся в сердце слова русского писателя с чертовски трудной фамилией — Николя Островски. Перевод его книги он каждый день в течение года читал в «Имунгу»*.— И прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы!

Жюльен попытался забыть про раскалывающуюся от удара голову и сосредоточиться. Собраться с мыслями. Проанализировать все случившееся. Выработать план действий с учетом всяких вариантов.

Итак, вслед за Норбером они убрали телеграфистку. И, видимо, были превосходно осведомлены о его приезде. Может быть, именно поэтому бригадир грузчиков в порту встретил его как родственника и дорогого гостя? Не исключено. Но не это главное. Важно другое. Во-первых, кто-то в Национальном бюро — предатель. Там пять человек, включая Люси. О телеграфистке знали только они. Даже Норбер не знал. Но сейчас о предательстве известно лишь ему, Жюльену, а у него нет возможности шепнуть Люси на ушко ни слова... Так что нечего думать о том, для чего еще не пришло время. Тот же предатель, естественно, раскрыл Норбера и самого Жюльена. Логично.

Но отсюда следует и «во-вторых». А именно: «красноухие»** боятся. Они их, патриотов, смертельно боятся и готовы на любые преступления, лишь бы привести в действие свой дьявольский план. Но раз они боятся, значит, чувствуют свою слабость, и, следовательно, можно им помешать, предотвратить взрыв завода. «Если бы мне удалось это сделать,— подумал Жюльен,— тогда не страшно и умереть. Жизнь была бы прожита не зря!»

— Я их проведу! — пробормотал он, подбадривая сам себя.— Я должен это сделать, другого выхода нет! Пусть не хвастают, что поймали на удочку жирного угря!

И он лег на вонючий пол, расслабив мышцы, отдыхая, собирая силы перед схваткой. Отрешенный от всего мира, в полной мгле и молчании, Жюльен не знал, день ли сейчас, ночь ли и сколько прошло часов с тех пор, как его втолкнули в эту нору. Но он старался не поддаваться страху и панике, он старался вообще ни о чем не думать, заставить мозг спать бодрствуя, ибо знал, что скоро ему понадобятся все силы, чтобы победить. Незаметно для себя он уснул.

Рандриа встречает знакомых

...Была, говорят, Рафуцибе бедной женщиной, и родичи совсем внимания на нее не обращали из-за ее бедности. И вот как-то не ела она и ее две дочки четыре дня, и почти ослепли они от голода. В это время как

* Роман Н. Островского «Как закалялась сталь» был опубликован в газете «Имунгу вауваy» в переводе на мальгашский, сделанном известным мальгашским поэтом и писателем Арсеном Рацифехера. Ввиду того что прогрессивные мальгашские литераторы не имеют на Мадагаскаре возможности выпускать свои произведения в виде отдельных книг или брошюр из-за нехватки типографий и средств, они публикуют свои сочинения или переводы в левой прессе.

** Презрительное прозвище белых колонизаторов на Мадагаскаре (за обгорелые на солнце уши).

раз собрался большой базар, и отправилась она туда просить милостыню; и когда пришла она на базар, набрала ариари и купила еды. Понравилось ей это, и стала она часто ходить на рынок просить милостыню. Но однажды припозднилась она на рынке, и застала ее с дочками на дороге ночь. Напали на них разбойники с копьями и сказали, что, если она не пойдет с ними, они ее убьют. Но жизнь ведь так хороша: пошла она поневоле вместе с дочерьми за этими разбойниками. Привели ее разбойники в лес и решили было продать в рабство; но потом сделали они Рафуцибе своей рабой, а обеих дочек разбойники взяли себе в жены. Спустя три месяца отправились разбойники грабить, захватили в плен много людей и всех их убили. И стали очень богатыми вдруг Рафуцибе и ее дочки, потому что много отняли разбойники богатств у убитых ими людей. Однако тяжело было на сердце у Рафуцибе, и отправилась она к царю, хотя дорога туда была далека. Очень обрадовались люди, узнав про честность Рафуцибе. Понравилась она с дочками и царю, и он их очень хвалил. А разбойников всех убили. Погибли они, поймав Рафуцибе, словно рыбак, утонувший при ловле угрей.

■

— Вставай, красная собака! — разбудил его визгливый голос реюньонца.— Вылезай-ка на свет божий!

Жюльен послушно вскочил, на лице его появилась угодливая улыбка.

— Я готов, достопочтенный и добрый господин! — ответил он.— Я весь к услугам твоей милости!

— Смотри-ка, Джон, да он прямо-таки шелковый, этот красный пес! — удивленно бросил куда-то себе за спину реюньонец. По-английски. На плохом английском языке. Стало быть, они не знают, что Жюльен так же свободно владеет английским, как и французским. Значит, Люси окончательно отпадает: на Мадагаскаре лишь она и сам председатель знали обо всех драматических перипетиях, выпавших на долю Жюльена, так и валившихся на него вот уже второй десяток лет, словно спелые бананы на лесного кабана. Только сам председатель и Люси знали, что Жюльен был на... Впрочем, неважно где, важно, что там говорили по-английски, и это его знание английского сейчас было дороже для Жюльена, чем даже револьвер под рукой. Он решил продолжать игру в деревенского простофилю.

— Прости, достопочтенный и добрый господин,— поклонился Жюльен.— Куда прикажешь идти и за что ты повелел бросить меня в эту яму? Чем не угодил тебе скромный землепашец?

В ответ толстяк поперхнулся смехом. Потом заливисто расхохотался, шлепая себя ладонями, точно рачьими клешнями, по веснушчатым ляжкам, пониже коротких штанин шортов. Он утирал слезы и всхлипывал и снова ржал, от души забавляясь.

— Джон! — провизжал он по-английски, захлебываясь смехом.— Джон! Ты слышал? Он, оказывается, всего-навсего пятнистая деревенская свинья, а не красный шакал из Тананариве! А мы-то думали... Оказывается, зря старались!

— Волоки его сюда! — густым басом, рокоча буквой «р» на американский манер, прорычал некто невидимый Жюльену. Рыжий верзила, конечно. Тот, что молчал тогда на дороге. Тот, что ударил сзади. Так. Отпираться глупо. Им известно почти все. Ну что ж, на этот вариант есть контрвариант.

Жюльен, жмурясь от яркого света, вышел во двор, со всех сторон окруженный высокой каменной стеной со вмазанными осколками стекла. Прыгать безнадежно.

Американец сидел в кресле под фиговым деревом, держа на коленях телефонный аппарат. Когда Жюльен вышел из подвала, вытянув вперед руки, скованные наручниками, американец встал, поставил телефон на полотняное кресло и размотал с пояса тонкую нейлоновую веревку. Знаком он приказал Жюльену встать к дереву. Затем, насвистывая что-то сквозь зубы, быстро и ловко прикрутил его к стволу. Выдернув из брюк Жюльена рубашку, он подсунул ее под веревку на груди, обнажив живот пленника.

— Начнем, пожалуй! — предложил он реюньонцу по-французски.

— Итак, достопочтенный господин Рандриа,— произнес реюньонец, играя широким крестьянским ножом,— ты решил, что мы такие же дурни, как парижские либералы, и нас можно водить за нос, не так ли? Я знаю о тебе все, Непоколебимый Жюль! Разве не так тебя звали в Алжире, а? Я знаю, ты не боишься пыток, но я и не собираюсь тебя пытать. Нам не надо от тебя никаких сведений, все и так хорошо известно и тебе и мне. Ты сейчас начнешь умирать. Ты будешь умирать долго. Ты и твои друзья много лет подкапывались под нас, настоящих господ этой земли. Вы думаете, что добились своего, капрал? Вы думаете, что мы строим вам порты, и аэродромы, и школы, и больницы, и железные дороги, чтобы вы за здорово живешь дали нам пинка под зад? Не выйдет! Пусть все взлетит на воздух! Пусть все вы подохнете жалкой голодной смертью! А ты, Непоколебимый, трепещи! Видишь этот муравейник?

Багровый от гнева реюньонец, блестя потной лысиной, взрыл ножом землю у ног Жюльена. Словно стая диких кошек, на поверхность земли высыпала свора красных свирепых муравьев; «крокодилья смерть» зовут их на побережье: мощными челюстями они способны прокусить даже кожу аллигатора, коварно нападая на спящее животное.

Подбежав к столику, уставленному винными бутылками и сифонами, толстяк схватил какую-то жестянку и выплеснул ее содержимое на обнаженный живот Жюльена. Остатки шпрот в прованском масле. Жюльену стало холодно и очень страшно. Очень.

— Так вот, Жюльен Рандриа,— обратился к нему вновь реюньонец.— Мне ничего от тебя не надо, никаких показаний. Я хочу лишь посмотреть, как «крокодилья смерть» сожрет твои кишки, это успокоит мою нервную систему!

Рыжий американец невесело засмеялся и отпил прямо из горлышка. Взвешивая каждое слово, Жюльен спокойно ответил:

— Боюсь, что в нашем Национальном бюро не все одобрят вашу остроумную шутку.

Пуля попала в яблочко. Бутылка вывалилась из рук американца, реюньонец вытаращил глаза, словно его вдруг схватили за горло.

— Э, ты... ты что там мелешь? — растерянно спросил он, переступая с ноги на ногу.— Ты что этим хочешь сказать, парень?!

— И не только там, господа! — так же хладнокровно добавил Жюльен.— Ваш человек в Бюро, как пиявка, кусает сразу с обоих концов и имеет счет не только в Парижском банке!

Наглость из наглостей. Но — сработало.

— Откуда ему известно о Ступке? — вдруг спросил американец по-английски. В голосе его слышалась угроза.

«Ступка? Ничего не понимаю. Почему Ступка?» — подумал Жюльен.

— Не знаю,— растерянно сказал реюньонец.— Не знаю. Но тут что-то не то. Его надо развязать. Пусть до выяснения посидит в подвале. Сейчас я его попробую расспросить, а потом свяжемся со Ступкой. Неужели мы что-то напутали? Ведь со взрывчаткой приедет левша, Раку...

— Молчать! — прошипел американец.

— Да он же не понимает по-английски! — обиженно возразил реюньонец.

— Все равно молчать! Никаких имен! Развяжи его! — американец нервно заходил взад-вперед, сопя трубкой.

Реюньонец, что-то ворча себе под нос и обдавая Жюльена запахом перегара, размотал веревку. Муравьи уже взбирались по брюкам, привлеченные запахом пряного масла и рыбы. Жюльен счистил их ногой и попросил глоток вина и сигарету. Толстяк, так же ворча, поплелся за бутылкой, ткнул в рот мальгашу теплое горлышко. Затем всунул зажженную сигарету.

«Житан».— с удовлетворением подумал Жюльен, и вдруг все стало ясно: Ралауна, Мампианина Ралауна, это он!* Так вот оно в чем дело, проклятый предатель! Ну, погоди же, дай только выбраться отсюда!

— Ты, лысый! — обратился он презрительно к реюньонцу.— Снимика наручники и дай мне поесть! А Мампианине я передам, как вы тут меня приняли!

Это уже не пуля, это был снаряд, да крупного калибра притом! У толстяка отвалилась челюсть и задрожали щеки.

— Кто ты такой? — вскричал американец по-английски, но не получив ответа, повторил свой вопрос по-французски.

— Кто много хочет знать, лишь умножает свои горести,— ответил ему Жюльен пословицей.— Гостя сначала кормят, а потом расспрашивают.

— Сними с него браслеты и дай что-нибудь пожрать! — приказал американец.— Дело становится интересным!

Реюньонец расстегнул кобуру револьвера на поясе и достал из внутреннего кармана отмычку. Наручники со звоном упали на землю.

«Ну, вот и все!» — облегченно подумал Жюльен, выхватывая у него из кобуры тяжелый «люгер» и посылая в американца сразу две пули, одну за другой, обе прямо в лицо, наверняка. Рыжая голова разлетелась ало-серыми ошметьями, словно гнилая тыква, американец рухнул, как будто ему подрубили колени.

— Встань к дереву, ты, красноухий! — приказал Жюльен побуревшему от страха реюньонцу. Из того как будто выпустили воздух вместе с наглостью: щеки обвисли, а руки дрожали мелкой дрожью.

— Руки за голову!

Толстяк поспешно выполнил приказ. Жюльен понял, что реюньонец расскажет ему все, что его интересовало.

— Ну что, достопочтенный мой господин,— обратился Жюльен к французу,— роли переменились? Гналась собака за аллигатором, пока на зуб ему не попалась, а? Давай-ка побеседуем с тобой, как старые приятели! Давно ли на вас работает Ралауна?

— С сорок седьмого года,— еле шевеля губами, вымолвил француз. На лице его выступали крупные капли пота и стекали грязными струйками за воротник рубашки.— Он дал подписку в концлагере на Нуси-Лава**. Потом его ночью перевезли в Диего-Суарес.

Вот оно что! А сам Ралауна представил дело так, будто переплыл пролив на бревне, случайно прибившемся к пустынному берегу, и греб всю ночь, надрываясь из последних сил. Своим «героизмом» он даже вскружил голову дочке французского биолога и выгодно женился: соб-

---

* «Лауна» по-мальгашски — ступка; «ра» — уважительная частица, прибавляемая к фамилиям у некоторых этнических групп, в частности у мерна.

** Остров у берегов Мадагаскара, где во время событий 1947 года колонизаторы устроили концентрационный лагерь для мальгашских патриотов и повстанцев.

ственная вилла в квартале красноухих, автомашина, бульдог на строгом ошейнике.

Поначалу он, конечно, был неоценимым источником информации для ищеек генерал-губернатора, а сейчас, оказывается, и для этих, ультра! Жюльену вспомнилось немало случаев в прошлом, когда важные секретные решения Бюро становились вдруг известны даже в редакции «Мадагаскарского курьера»*.

— Где мы сейчас находимся?

— На моей вилле. Тридцать километров от Манавумбе.

— Кто был этот рыжий?

— Американец. Он из «Красной руки». Он все и затеял.

Жюльен вздрогнул. Эта фашистская банда неоколонизаторов убила его лучшего друга — камерунца Феликса Мумие. Осенью 1960 года Феликс был в Европе, поставив перед собой задачу привлечь внимание мировой общественности к тяжелому положению в Камеруне и развернувшемуся там национально-освободительному движению. Колонизаторы и их агентура внимательно следили за деятельностью Мумие и ждали только случая, чтобы расправиться с ним. В частности, некий Вильям Бештель, аккредитованный в Женеве при органах ООН в качестве корреспондента одного французского органа печати, а в действительности специальный агент «Красной руки», следовал за Феликсом Мумие по пятам. Раньше этот матерый разведчик был офицером-парашютистом французской армии, действовавшей во Вьетнаме. В этой грязной войне во время расправ с мирным населением Бештель и набил себе руку на разного рода преступлениях.

Незадолго перед убийством Мумие он специально приехал в Африку в столицу Ганы Аккру, где в то время находился Мумие. Бештель познакомился с ним и даже сумел втереться в доверие. Но по каким-то причинам совершить убийство Мумие в Африке ему не удалось. Возможно, Бештель испугался, что в случае разоблачения ему трудно будет бежать с этого отдаленного континента в Европу. Выяснив из разговора с Мумие, что он намеревается поехать в Женеву, Бештель поспешил туда первым.

Здесь в нескольких километрах от города, у самой границы с Францией, он арендовал домик, как будто специально созданный для таких проходимцев и темных людишек, как Бештель.

Притаившийся за высокими зданиями, дом был скрыт от постороннего глаза. Там имелось два выхода, в том числе один — в сад, откуда можно было никем не замеченным перейти находящуюся рядом франко-швейцарскую границу. Здесь-то и обосновался Бештель.

По прибытии Мумие в Женеву, Бештель на правах «старого знакомого» явился к нему в отель «Рекс» и, сделав вид, будто хочет взять у Мумие интервью, пригласил его пообедать в ресторан «Серебряное блюдо». Во время обеда, когда Мумие на несколько минут вышел, в его бокал с вином был подсыпан яд.

В результате сильного отравления Мумие умер, а Бештель исчез в неизвестном направлении. Его бегство из Швейцарии было столь поспешным, что на своей квартире он оставил многочисленные улики. Швейцарская полиция при обыске обнаружила фотографии Феликса Мумие и других видных деятелей национально-освободительного движения в Африке — фотографии были приклеены с тыльной стороны на марки, хранившиеся у Бештеля в альбоме,— а кроме того, планы подготовки покушения на одного общественного деятеля в Берне и даже описание различных способов убивать людей, не оставляя следов. Здесь же был и пиджак Бештеля, а в его карманах кристаллики таллия — того самого

* Проколониалистская газета на Мадагаскаре.

яда, которым был отравлен Мумие. Химик по специальности, Бештель точно рассчитал свой удар. Дело в том, что таллий действует не раньше, чем через сутки, а Мумие на другой день должен был лететь в столицу Гвинейской Республики Конакри. Бештель был уверен, что здоровый на вид Мумие со смертоносным ядом в желудке сойдет с трапа самолета на гвинейском аэродроме, и тогда вину за его смерть можно будет валить на кого угодно. Но убийца не учел, что Феликс Мумие был очень переутомлен, поэтому яд начал действовать намного быстрее.

Так погиб славный сын борющейся Африки Феликс Мумие. Его убийство — один из многочисленных эпизодов необъявленной войны, развернутой колонизаторами против колониальных и молодых независимых государств Азии и Африки.

Гнусная банда отравителей и убийц, знал Жюльен, действует во многих бывших французских колониях в Африке. Но на Мадагаскаре ему приходится слышать о ней впервые. Да и попасть прямо в логово этих «заокеанских друзей» тоже еще никому не удавалось. Нет, право, его не зря послали сюда, в жаркую дыру Манавумбе! Интересно, что еще он узнает от этого жирного ультра?

— Кто здесь есть еще из «Красной руки»? Ты, а кто еще?

— Нет,— затрясся реюньонец,— я сам по себе, я с ними не имею ничего общего! У меня жена, дети на Реюньоне, пощади, достопочтенный! Готов тысячу раз целовать твои подошвы, только пощади! Я все расскажу, что знаю, все!

— Кто и когда привезет взрывчатку?

— В субботу. В субботу привезет этот, как его...

Вдруг реюньонец словно захлебнулся, глаза его страшно выпучились, будто кто-то нажал на них изнутри пальцами. Он схватился руками за горло — в горле у него торчала еще трепещущая длинная гибкая стрела.

«Вставляет вторую, оттягивает тетиву, ложись!» — пронеслось в уме у Жюльена. Он бросился плашмя на землю, и вторая стрела, просвистев у него над головой, вонзилась французу в грудь. Хрипя и захлебываясь кровью, тот сполз к подножию дерева. Одним прыжком Жюльен очутился за деревом и, не поднимая головы, дважды выстрелил по окнам виллы, выходившим во двор. Третьей стрелы не последовало, но стрелок был жив, Жюльен это понял каким-то шестым чувством.

Пока он раздумывал, что предпринять дальше, за виллой раздался рокот автомашины. Громадными прыжками Жюльен пересек двор, вскочил в окно, сбивая стулья, бросился через открытую дверь на веранду, но было уже поздно: пикап вырулил на дорогу, набирая скорость. Сидевшего за рулем не было видно из-за высокой задней спинки. Жюльен медленно и спокойно, как на учении, положил револьвер на согнутую руку и — раз! раз! — накрыл огнем заднее колесо. Пикап резко рвануло в сторону, потом бросило на толстый ствол придорожного дерева, потом перевернуло вверх колесами, и все было кончено. Жюльен подбежал, держа револьвер у бедра, нагнулся. Под сплющенным железом кузова можно было различить обезображенное тело. Это была женщина. Бецимисарка. Та самая хохотунья из «такси-брусса». Только вместо грубой набедренной повязки на ней были надеты оранжевые в обтяжку эластичные брюки с Больших Бульваров.

Рандриа на лоне природы

...Задумала, рассказывают, Земля подняться вверх, побороться с Небом. И все, что есть на Земле, сговорилось принять участие в этой битве. Вот утром рано собралась Земля, пошла войной на Небо. И первым

Камень пошел воевать. Только Поля и Долины поленились и опоздали. Уж полдень, а они еще только поели. Так и не пошли вместе с Землей против Неба воевать.

Поэтому-то, говорят, так и получилось, что Поля и Долины не одинаковы с горами по высоте. Поэтому же и не смешались Земля с Небом.

■

Каждый день после полудня со строгой неизменностью на восточное побережье обрушиваются ливни. Теплые струи воды хлещут лицо и плечи, превращают вязкую лесную землю в топкое болото. Жюльен не мог позволить себе роскошь пережидать ливень. Увязая по щиколотку в вонючей жиже, кишащей пиявками и большими хищными жуками, он шел напрямик к морю: дорога ему была заказана, в любой момент на ней мог появиться полицейский патруль или просто крестьянский велосипед. Было бы очень некстати давать объяснения по поводу бойни на вилле. Мститель без свидетелей — просто убийца, преступник.

Собственно говоря, все получилось настолько нелепо и неудачно, что Рандриа даже не мог представить себе, что делать дальше. Пока же он решил до ночи добраться в Манавумбе, переспать в портовом сарае, не заходя к себе в хижину (это было бы опасно), а утром послать телеграмму в Тананариве Люси о предательстве Ралауны. Изменник в сердце партии страшнее десяти взорванных заводов. А потом он вернется в бригаду грузчиков. Возможно, что его в тот же день убьют, возможно, что все, кто знал о нем в городе, уже сейчас на пути к Амандрумбе *. Риск, конечно, но другого выхода Жюльен для себя не видел. Он — солдат и должен выполнить свой долг.

Опершись о пальму равиналу, Жюльен закурил, пряча сигарету под одеялом, которое захватил с собой с виллы. Равинала... Как он мечтал об этой сказочной пальме, ставшей символом его родины, в засушливых долинах алжирских гор. Она встречается только на Большом острове. Вазахи называют равиналу «деревом путешественников». В пазухах у основания ее перистых, словно веер, листьев всегда есть свежая вода, жаждущий путешественник может пробить лист ножом или копьем, собрать воду в сосуд, утолить жажду. Такое название пальмы несколько произвольно: всюду, где растет равинала, воды хоть отбавляй, и жаждущему путешественнику вовсе не требуется добывать воду таким сложным путем. Зато больше подошло бы ей название строительной пальмы — ее мощными листьями мальгаши охотно кроют свои хижины.

К четырем часам дня Жюльен вышел к какой-то деревне у реки. Ливень уже перестал, солнечные лучи гнали из земли густой белый пар, дрожавший знойным маревом в раскаленных лучах дневного божества. Там и сям порхали огромные, с мужскую ладонь, ярко-пестрые бабочки. С ветвей лиан и пальмовых листьев падали вязкие тяжелые капли. В банановых зарослях кто-то ворочался и пыхтел, словно кипящий котел с рисом. Вдруг где-то в верхушках деревьев раздалось такое же пыхтенье: дронго! Иссиня-черный, как и все дрозды, дронго — любимец жителей побережья. Он все же не обыкновенный дрозд: у него красивый, длинный хвост, на голове озорной хохол. Таматавцы говорят о нем: «Хорошая птица!» Любят и даже больше — называют королем птиц. И охотно рассказывают о дронго старинную легенду.

Давным-давно, когда побережье Таматаве опустошали набегами морские пираты и угоняли жителей в рабство, не было от них спасенья. Только лес был убежищем от гибели. Однажды в деревне заметили приближение разбойников. Все население бросилось в лес. Увы, женщины

* Священная гора, где, по поверью мальгашей, собираются души умерших людей.

с маленькими детьми не могли успеть за убегавшими. В конце концов они в отчаянии вынуждены были укрыться в ближних зарослях, надеясь, что преследователи их не заметят. К несчастью, какой-то младенец громко заплакал, и погоня сразу ринулась по правильному следу. Казалось, ничто не спасет несчастных, хотя ребенок замолчал. Вдруг высоко на соседнем дереве послышался детский плач: дронго. Когда красноухие пираты услышали голос знакомой птицы, подражающей плачу ребенка, то подумали, что дронго обманывал их все время. Они прекратили погоню и повернули обратно. Вот как дронго спас от неминуемой гибели женщин и детей. С тех пор потомки, все население Таматаве и окрестностей почитают его как благодетеля и защитника. Любовь к дронго передается из поколения в поколение, а встреча с ним считается хорошим предзнаменованием.

Жюльен не верил ни в Андриаманитру, ни в колдунов, ни в фади — табу, но в глубине души все же полагал, что существует некто или нечто, регулирующий ход событий в мире, рано или поздно наказывающий любое зло и возмещающий добром добро. И встреча с дронго подняла его настроение, совсем уже было упавшее.

Осторожно пробираясь между банановых побегов, Жюльен приближался к деревне, стараясь выйти с подветренной стороны, чтобы не учуяли чужака деревенские собаки. Внезапно щиколотку его словно обожгло огнем, и он чуть не закричал от боли. На ботинок сползала огромная, сантиметров в двадцать длиной, и широкая, как ремешок от часов, сколопендра. «Вот и верь дронго! — подумал Жюльен, выругавшись в сердцах.— Проклятая тварь!»

И тут же успокоил себя: счастье еще, что на Мадагаскаре нет ядовитых змей, это тебе не Конго! Но все равно было неприятно и очень больно. Ему приходилось слышать, будто от укуса сколопендры может умереть ребенок. Да и для взрослого мало приятного: если нет поблизости аптеки, то укушенная нога будет гореть и мучительно болеть несколько дней и может даже вызвать лихорадку. Лишний повод проникнуть в деревню, которая лежала перед Жюльеном посреди речной поймы на белом чистом песке, отгороженная коричневой рекой и светло-зелеными рисовыми полями. Между островерхими четырехугольными хижинами на сваях из бамбуковых стволов полыхала пестрая акварель цветов иланг-иланга и гортензий. Под густой сенью кокосовых пальм женщины и подростки длинными шестами толкли рис в каменных ступах, распевая песню о реке, что разлилась от дождя и бушевала, голодная, пока не унесла прекрасную добычу — звонкоголосую дочку Ракуту-младшую. Мужчин видно не было, наверно, работали в лесу на кофейной плантации.

В такой же деревне, только среди безлесных плоскогорий Высокого плато, прошло детство Жюльена. Отец был важным человеком — старостой деревни, но, однако, в доме было мало еды и много хлопот, потому что заботы и нужды крестьян были для отца дороже благосклонного отношения начальников. Его пробовали сместить, прислав из окружного центра своего человека. Но этот человек в Аривунимаму не пришелся ко двору: старейшины его не слушались, а молодежь открыто издевалась, дразня «заморской лошадью». В конце концов чужаку пришлось бежать из деревни: однажды утром на крыше его хижины увидели хамелеона рантутру. Смирный, удивительно дряхлый на вид, похожий на забавную окаменелость, зверек навел ужас на всю деревню и прогнал прочь незваного старосту. Рантутру, как рассказывают, обладает страшной, сверхъестественной силой: он убивает все живое, что ни приблизится к нему. Горе человеку, очутившемуся вблизи рантутру! Тайная сила притянет и умертвит его, если он не спасется поспешным бегством.

Потом отец проговорился Жюльену, что неожиданное появление

рантутру — дело его рук. Так или не так, но лучше было этого не делать. Спустя пять лет, в кровавый сорок седьмой год колонисты вместе с ротой сенегальских стрелков-карателей уничтожили и деревню, и всех ее обитателей...

Когда Жюльен узнал об этом — он тогда учился в Тананариве в колледже,— он поклялся отомстить проклятым вазахам * и освободить свою родину от чужеземного господства. И он держит свою клятву.

Жюльену вдруг захотелось пуститься в пляс от радости, потому что дронго не подвел: из длинной хижины «мужского дома»** вышел Рамасу — Друг Попугаев, как они прозвали его в колледже лет десять назад за привычку повторять все, кто бы что ни рассказал ему.

Рамасу о чем-то переговорил с женщинами и направился к своей хижине у входа в деревню. Жюльен чуть ли не бегом обогнул деревню и под негодующий лай собак, преисполненный невозмутимого достоинства, как и подобает уважающему себя путнику, спросил одну из женщин:

— О, раматуа! Где здесь дом достопочтенного Рамасу, моего друга и брата? Я пришел к нему из Таматаве с поручением.

Раматуа, гордая тем, что именно к ней обратился друг достопочтенного учителя, подобрав ламбу***, бросилась вперед показывать дорогу.

Рандриа встречает друга

...Ну-ка, слушайте меня внимательно! Я расскажу вам о двух шутниках, слух о которых дошел и до наших краев. Эй, мужчины! Эй, женщины! Слушайте...

Икутуфеци жил на западе, а Имахака — на востоке. Икутуфеци отправился на восток, а Имахака — на запад. Встретились они в одной из долин, поздоровались. Имахака нес глиняную ангади, а Икутуфеци — ворону в закрытой корзинке.

— Ты что несешь, уважаемый? — спрашивает Икутуфеци.

— Да ангади! Хочу обменять ее на курицу,— отвечает Имахака.

— Скажи, пожалуйста! А у меня тут курица, хочу обменять ее на ангади.

— Хорошо,— согласился Икутуфеци.— Только ты здесь корзину не открывай, курица у меня злая и непривязанная, может выскочить.

— А моя ангади только что закалена, подожди немного ею пользоваться, а то она сразу зазубрится.

И каждый отправился домой. Пришел Имахака к себе в хижину, открыл корзину, а ворона взяла и улетела.

А у Икутуфеци, когда начал копать землю глиняной ангади, та взяла да раскололась.

И каждый очень удивился хитрости другого. И каждый решил:

— Мы оба знатные хитрецы, надо нам жить вместе.

■

— Здравствуй, достопочтенный и дорогой друг Рамасу! — учтиво поздоровался с учителем Жюльен.— У меня к тебе письмо от мэра Таматаве, да наша машина сломалась неподалеку от деревни, пришлось добираться на своих двоих, попал под дождь, да сколопендра, проклятая,

---

* Чужеземец, иностранец; обычно — европеец.

** Длинное в виде сарая помещение, где в деревнях собираются по вечерам мужчины, нечто вроде клуба. Днем обычно служит (в бедных деревнях) школой.

*** Ламба — мальгашская национальная одежда в виде тоги.

ужалила! Просто не повезло, дорогой брат,— добавил Рандриа, изо всех сил подмаргивая Рамасу в сторону любопытной крестьянки, которая вся обратилась в слух.

— Бина, дорогая! — обратился к девушке Рамасу.— Будь так добра, достань где-нибудь марганцовки, надо промыть достопочтенному гостю ногу!

Раматуа с неохотой зашлепала босыми ногами вниз по лестнице. Убедившись, что женщина ушла, Рамасу подошел к Жюльену, обнял его, потерся носом о нос по мальгашскому обычаю и усадил гостя на раскладную кровать.

— У меня по-походному, друг,— извинился он.— Вади* моя умерла недавно, так и живу пока холостяком, вся деревня хлопочет, новую жену ищут! Ну, рассказывай, откуда ты свалился в нашу глухомань, на тебе лица нет!

Карие глаза Рамасу светились дружелюбием, острая бородка клинышком, очки придавали ему очень ученый вид.

— Ты по-прежнему в нашей партии? — спросил Жюльен.— Или...

Щеки Рамасу потемнели, и он смущенно закрутил пальцами.

— Нет, я теперь «пису диа»... Ты же знаешь, как у нас все делалось: в Тананариве «дикие кошки» под «Интернационал» пляшут, социалистами себя называют, «новый мир» грозятся построить, мальгашский социализм... А у нас здесь просто пришел шеф кантона** и говорит: «Или ты вступаешь в ПСД, или я за твою жизнь не отвечаю! У меня тут все государственные служащие должны быть членами нашей великой партии!» Прямо как у фашистов при Гитлере! Ну, что мне оставалось делать? Вступил, плачу взносы, выписываю «Мадагаскарский курьер», голосую тоже за куриных воров... А что поделаешь? Голосование все равно открытое, у всех на виду... А зайдешь за ширму — значит, вычеркиваешь, значит, контра...

Рамасу встал и прошелся по комнате.

— Я не верю, понимаешь, ни во что теперь не верю, ни в людей, ни в вашу партию, ее все равно сомнут! Девяносто процентов крестьян в стране — вот их опора, забитый землепашец, пастух, батрак, для которого лишний сноп риса — благодеяние божье! Где силы? На кого нам опереться? Паршивые «коты» все захватили в свои лапы! Но извини,— опомнился он.— Наболело просто. Ты голоден? Хочешь пить, спать? Сейчас я все устрою!

Жюльен знал, что по неписаному обычаю Рамасу не задаст ему ни одного вопроса о том, откуда он пришел и что с ним: гость в доме — посланец предков.

— Рамасу, друг! — сказал Жюльен.— Я в опасности. Скажи откровенно, если боишься за себя. Меня, возможно, ищет полиция. И мне надо незамеченным пробраться в город. Меня послала партия на большое задание.

— Ты можешь мне полностью довериться, дорогой друг! — ответил Рамасу.— Теперь, когда я снова один, я могу думать только о себе, делать лишь то, что считаю нужным и честным. Лучше жить как пастух, но всегда говорить правду и поступать по совести, чем быть крупной шишкой, но лгать на каждом шагу, изворачиваться и тратить свои силы не на благо народа, а для торжества зла! Что толку, что французы, покорив нашу страну, уничтожили у нас деление на знатных андриана и рабов! Мы сами теперь создаем себе новых дворян из государственных чиновников и богатеев, мы превращаем в рабов всех остальных граждан республики!

---

* Супруга.

** Правительственный чиновник, управляющий сельским районом на Мадагаскаре.

Рамасу говорил быстро, торопясь высказать все, что продумал в одиночестве, что накипело на сердце. Он безостановочно ходил взад-вперед по хижине, пугая прытких ящериц, подстерегавших мух.

— Я все для тебя сделаю, Рандриа! — сказал Рамасу.— Мы уйдем отсюда вместе. Как хорошо, что ты пришел! Ты тот камешек, что стронул в горах могучую лавину, тебя только и не хватало, чтобы я решился наконец! Ты можешь мне довериться, как брату! Вот, смотри!

Рамасу схватил с полки картонный билет ПСД и, разорвав на мелкие клочки, бросил в кувшин для мусора. Жюльен улыбнулся про себя: все они такие, мелкобуржуазные интеллигенты, бросаются из одной крайности в другую! Нет, ты не прав! — оборвал он сам себя. Робер — настоящий друг, он только запутался, но его можно снова вывести на верную дорогу!

Бина принесла пакетик с марганцовкой. Они промыли Жюльену ранку от укуса сколопендры и наложили компресс. Вся щиколотка вздулась и посинела, к ней нельзя было даже притронуться пальцем, сразу пронизывало жгучей болью.

— Ничего! Скоро перестанет болеть! — успокоила Бина.— Я учусь на курсах медицинских сестер у миссионеров-иезуитов, святые отцы научили меня, как излечивать укусы сколопендр и пауков. У нас их тут очень много!

— Ну, беги, Бина, беги! Спасибо! Негоже девушке пялить глаза на чужого мужчину! — подтолкнул ее за плечи Рамасу.

Бина закрыла глаза концом ламбы и смущенно попятилась. Потом повернулась, оглянувшись, показала язык в спину учителю и опрометью скатилась на улицу по бамбуковой лестнице.

— Не суди ее строго! — усмехнулся Рамасу.— Ты заметил, какая у нее светлая кожа? Она из рода «зана-малата», потомков бецимисарака и европейцев-пиратов с Сент-Мари. *

Солнце уже едва выглядывало из-за крон хлебных деревьев. Жара спала, с кожи исчезла липкая испарина. Рамасу предложил Жюльену миску рассыпчатого риса с медом и стакан водки из сахарного тростника. Затем достал изысканное угощение — жареных кузнечиков валала, жирных, чуть подсоленных и тающих на языке, словно масло.

Транзистор передавал из Тананариве концерт народной музыки. Затем диктор из Таматаве объявил: «Внимание! Передаем внеочередное сообщение полицейского управления провинции Таматаве. Сегодня в полдень на вилле «Жаннета» неподалеку от деревни Анкуфа обнаружены следы разыгравшейся там кровавой драмы. Полицейский патруль из Маруанцетры обнаружил рядом с виллой разбившийся о дерево автомобиль, под которым находилось тело достопочтенной госпожи Жаннетты Рамуди, хозяйки виллы. Во дворе виллы были найдены трупы достопочтенного господина Артура Лиото, коммерсанта с острова Реюньон, и его друга, господина Джона Геккера, швейцарского подданного. По мнению полиции, имела место ссора из ревности, в результате которой достопочтенный господин Лиото застрелил господина Геккера и сам был убит стрелами из лука, выпущенными госпожой Рамуди. Достопочтенная госпожа Рамуди, потрясенная случившимся, видимо, была недостаточно внимательна и, пытаясь спешно покинуть место происшествия, врезалась на полном ходу в придорожное дерево Полиция Маруанцетры продолжает расследование. Просим всех, кто может помочь полиции в ее трудной, но важной работе, обратиться в ближайшее полицейское управление».

* В XVII—XVIII вв. на острове Сент-Мари около восточных берегов Мадагаскара существовала своеобразная «пиратская республика», насчитывавшая в некоторые годы до тысячи флибустьеров разных национальностей. Они часто брали в жены мальгашек-бецимисарок.

— Скажи пожалуйста! — искренне удивился Рамасу.— Чего только не случается из-за этих баб! Вот ужас!

— Это все жара да отсутствие белых женщин. Вот вазахи и рвут друг другу горло из-за мальгашек! — небрежно возразил Жюльен. Сообщение радиостанции Таматаве не сняло внутреннего напряжения. Он знал, что сводки полиции часто бывают нарочито ложными и имеют своей целью лишь усыпить бдительность.

— Давай-ка ложиться спать, друг! — предложил он учителю.— Уже стало так темно, что я не вижу собственного носа! А утром решим, что делать.

— Только ты обязательно возьми меня с собой в Тананариве, друг! — попросил Робер.— Я тут больше не останусь. Пусть партия даст мне любое задание, я готов его выполнить!

Рамасу улегся на циновке у стола, уступив Жюльену кровать: хороший друг дороже отца.

Деревенская ночь шумнее, чем в городе. Она начинается воплями лягушек на рисовых полях, орущих, словно торговки на вокзале, вместе с ними пронзительно верещат сверчки, ухают и чмокают ночные птицы, гудят ночные бабочки и мошкара. Но громче лягушек крики парней и вопли девушек. Молодежь собирается по ночам на краю деревни, где в бешеном ритме стучит барабан, где непрерывно танцуют пары, состязаясь в ловкости, где оглушительно, раздирая до ушей рот и звонко шлепая себя ладонями по голым бедрам и животу, поют влюбленные кавалеры, завлекая на ночь подругу в банановые заросли.

— Тьфу, проклятые! — выругался Рамасу.— Чтоб их крокодил сожрал, ни днем, ни ночью никакого покоя!

— Что нового стало в деревне? — спросил Жюльен. Он понял, что пока все не угомонятся, его взвинченные нервы не успокоятся и сон не придет.

— Да все то же! — вяло откликнулся Робер, ворочаясь на жесткой циновке.— Все то же. Разговоров много, а толку никакого. Приказали из Маруанцетры организовать кооператив — организовали. То порознь ходили к Ли-Чану кофе продавать, теперь — вместе. А цены все равно устанавливает он сам, купец. Потом, как и прежде, везет в Таматаве, там продает компании в два раза дороже. Накупит всякого добра — спичек, керосина, ткани — и продает здесь тоже в два раза дороже, чем купил. Вот и вся система. А что поделаешь? У кооператива ни автомобиля, ни трактора, чтобы новую землю освоить. Одно название — кооператив! Власти ничего не делают, чтобы помочь крестьянину побороть могущество скупщиков-спекулянтов. Нужны кредиты, а правительство деньги тратит на шикарные посольства, да приемы, да армию депутатов, министров, да всяких чиновников! Нет, что ты там ни говори, друг, а независимость нам только повредила! Правы были вазахи, которые писали, что мы еще до этой независимости не доросли!

— Ну, это уж ты загнул! — возразил Жюльен, хотя ему не в первый раз приходилось слышать такие мысли, да и самому еще далеко не все было ясно.

— Все же в чем-то они правы! — настаивал Рамасу.— Взгляни, что делается в Африке! Болтают о единстве, а «братские» государства только и норовят вцепиться в горло друг другу. В Южной Родезии власть захватили расисты, и вся свободная Африка оказалась не в силах спихнуть горстку фашистов. В ЮАР буры безнаказанно издеваются над всем миром и готовят атомную войну против африканцев. И только там, где африканцы сохранили прочные связи с Европой и метрополией, как в Габоне, они медленно, но верно процветают. Да и наша республика обанкротилась бы без французской финансовой помощи! Разве я не прав?

— Кое в чем ты прав,— ответил Жюльен, закуривая.— Мне самому, например, не понятно, почему вот китайцы нападают на Советский Союз? Ведь никто в мире не сделал больше для освобождения угнетенных наций, чем Советы. И если бы не они, то не было бы сейчас и Народного Китая. Я вообще считаю, что люди в мире должны бы сейчас ввести новое летоисчисление, вести теперь счет годам не от рождения какого-то мифического Иисуса Христа, а со дня революции в России в 1917 году! Выстрел военного корабля «Аврора» в городе Петрограде — это действительно начало новой эры в жизни всего человечества!

Жюльен помолчал немного, собираясь с мыслями, потом продолжал:

— Мне иногда кажется, будто мир сошел с ума и только в социалистических странах делается действительно разумное дело.

— Но у нас-то социализм невозможен, ни в Африке, ни на Мадагаскаре! Русским пришлось отдать за свой социализм жизни двух поколений, и то они еще во многом далеко позади американцев, французов и западных немцев. В Африке их опыт себя не оправдал.

Рамасу говорил, все более распаляясь.

— Ну, допустим, партия возьмет власть на Мадагаскаре в свои руки. Посмотрим, что получится. Париж тут же прекратит нам помогать, бюджет затрещит по всем швам. Вашингтон тоже, можно сказать заранее, отступится от нас. Кто нам поможет? Советы? Сомневаюсь. У них своих дел по горло.

Жюльен возразил:

— Почему ты считаешь, что цель партии — захват власти? Никто у нас не ставит себе такой задачи, насколько мне известно. Надо считаться с историческими и экономическими условиями, учил Ленин. Ленин и Маркс — вот кому я действительно верю! Такие люди, как они, должны бы быть бессмертными для блага всех людей земли!

Рамасу встал и заходил по комнате.

— А какие задачи ставит себе партия? — спросил он.— Идти в хвосте у «диких кошек»?

— Во-первых,— ответил Жюльен,— в ПСД следует различать обуржуазившихся функционеров или бывших «сверхреволюционеров», превратившихся в миллионеров-плантаторов, таких, как Жак Рабеманандзара*. Эти отщепенцы готовы продать родину за шикарную виллу. Но, во-вторых, в социал-демократической партии немало и честных людей, взять хотя бы тебя или тысячи других людей, которые выступают против колонизаторов и империалистов. Учитывая все это, наша партия стремится разъяснить рядовым «диким кошкам» правильную антиколониалистскую тактику, толкает их на более активное противодействие прозападной линии верхушки ПСД. Читай «Имунгу», там все это объяснено! Да и вообще я, например, стою за две или три партии в стране! Или даже больше. Потому что только тогда возможна настоящая критика ошибок правящей партии. А при однопартийной системе возможны беззаконие и произвол, история дала тому много примеров!

Они помолчали. Гомон молодых голосов переместился на другой конец деревни и постепенно затих.

— Ну, давай спать, дорогой друг! — предложил Жюльен.— Утро приносит свет, а всех проблем нашим двум бедным головам все равно не решить. Я верю в партию, верю в марксизм и всю свою жизнь отдам этому!

— Завидую тебе! — сказал Рамасу.— У тебя все так ясно!

— У меня все ясно? — Жюльен даже привстал.— Да если бы ты

---

* Известный мальгашский поэт, один из руководителей национально-освободительного движения на Мадагаскаре после второй мировой войны. В настоящее время — министр в правительстве Мальгашской Республики.

только знал, какая мне грозит сейчас опасность! Ведь это я был на вилле «Жаннета», я!

И он вкратце рассказал Рамасу о происшедших событиях.

— Да ты настоящий герой, Жюльен! Я горжусь, что у меня такой друг! — Рамасу вскочил с циновки, подбежал к Жюльену и обнял его.— Я готов идти с тобой против любых опасностей!

— Спасибо, спасибо, брат! — растрогался Жюльен.— Но давай-ка спать, завтра нас ждут дела!

Но они еще долго ворочались, каждый мучимый своими думами.

У Рандриа хорошо на душе

...Как-то старый рангахи заболел и призвал к себе сыновей.

— Вот что я хочу сказать, братья,— обратился он к ним.— Ниспослал мне Андриаманитра болезнь, и не знаю я, буду ли жив или нет. Отправляйтесь-ка вы все по домам, а когда наступит утро, приходите сюда и расскажите, что вы увидите во сне.

Наступило утро. Пришли три брата рассказывать сны, которые они видели ночью.

Говорит старший сын:

— Снилось мне, дорогой отец, что справляют свадьбу в реке кайман с крокодилом.

И говорит средний сын:

— Видел я во сне, дорогой отец, будто несу сразу семь гроздей бананов.

А младший сын сказал:

— Я же, отец, видел во сне, будто сплетаю вместе тростник вундруну с тростником херана.

Выслушал отец сны своих детей и сказал:

— Идите-ка вы, братья, соберите деревню, буду я делить свое добро.

Когда собралась вся деревня, сказал рангахи так:

— Я разделю свое добро между тремя детьми, дам каждому по сну его. Слушайте все! Две трети я оставляю младшему сыну, а одну оставшуюся треть — старшему и среднему пополам. Старшему я не даю много добра, потому что знаю я, захочет он забрать себе долю других, жаден он, словно крокодил. Потому-то и увидел во сне крокодила с кайманом. Среднему сыну я тоже много не даю, потому что узнал я из его сна, станет и он жадным человеком, будет стараться завладеть добром других, нести захочет сразу семь гроздей бананов, а это одному не под силу. Ведь больше трех гроздей бананов человеку не снести, и то если одну гроздь нести на голове, а две в руках. А младшему сыну я оставляю больше всего, потому что узнал я из его сна, будет он добрым человеком. Будет он жить с людьми дружно, как тростники в циновке, что плел он во сне. Будет он всегда советоваться с людьми во всех своих поступках, будет делать лишь то, что приятно другим. Он сможет достойно нести мое имя, заменит меня на земле, не покинет близких своих, но будет защищать их и сохранит в роду богатство, накопленное предками.

■

...Проснувшись утром, Жюльен пожалел, что так много рассказал Другу Попугаев: все-таки этому экспансивному и неуравновешенному человеку нельзя доверять на сто процентов. «Но нет худа без добра,— успокоил себя Жюльен, потому что нуждался в успокоении.— Во всяком случае, я теперь могу требовать от него реальной помощи!»

— Ты спишь? — толкнул он Рамасу ногой.

— А? Кто спит? Я сплю? — очумело вскочил Рамасу.— Эх, вот это да! — сказал он вдруг, протирая глаза.— А я-то думал, мне все приснилось, потому что мы выпили оба много водки, друг! Оказывается, ты на самом деле посетил меня, дорогой и достопочтенный друг!

— Ну, как, ты по-прежнему готов вместе со мной бороться против «Красной руки»? — спросил Рандриа.— Или за ночь твой пыл остыл?

— Скажи, что я должен делать? — спросил вместо ответа Рамасу. Лицо его выражало решимость. «Изменился Робер! — подумал Жюльен.— Ничего не осталось в нем от прежнего Друга Попугаев!»

— Есть ли у тебя в Манавумбе верные друзья? — спросил Рандриа.— Могут ли они приютить нас на время, чтобы об этом никто не знал?

— У меня там свой дом, я живу в нем, когда беру отпуск! — с гордостью ответил Робер.

— Отлично! — такой удачи Рандриа даже не ожидал.— Подай старосте здесь прошение об отставке и едем в Манавумбе. Сколько километров до города?

— Двадцать два.

— Это немного. Главное — мне надо попасть в город незамеченным.

— Нет ничего проще, если ты не против проехаться в моем шкафу. Я найму сейчас у Ли-Чана грузовичок, чтобы перевезти в Манавумбе вещи, ты сядешь в кузов, а по дороге залезешь в шкаф, только и всего! Тебя никто не увидит до самого моего дома!

— А кто вернет машину назад?

— Сегодня вторник? Ну, сам Ли-Чан и вернет, ему все равно ехать на склад компании за товаром.

...Городская квартира Рамасу — две комнаты с верандой в стандартном сборном доме на две семьи, доставшемся муниципалитету в дар от «Манавумбекомпани» и перепроданном муниципальными дельцами,— находилась на окраине города неподалеку от порта. Еще одна удача.

Жюльен уже убедился, что жизнь очень несправедлива. То она лавиной посылает тебе всевозможные беды и несчастья, то вдруг недолгой струйкой оросит удачами и везеньями.

Во всяком случае, ему хотелось верить, что его возвращение в Манавумбе прошло пока незамеченным. Впрочем, это покажет ближайшая ночь. Если они не подвергнутся нападению, следовательно, завтра можно выйти на работу. Что он еще должен был делать?

— Ты не будешь возражать,— обратился Жюльен к Рамасу, который, охая и причитая, стирал плесень с подоконников и стульев,— если я тебя пошлю сейчас на почту отправить телеграмму в Тананариве?

— Конечно нет! — удивился Рамасу.— С удовольствием готов все для тебя сделать!

Жюльен набросал текст телеграммы. «Люси, дорогая! Не верь Мампианине, он тебя не любит и всем изменяет. По возвращении познакомлю с хорошим человеком, подыщи место. Пока продолжаю работу, сначала думал, что окажется не по силам. Твой брат».

— Не знаю, поймет ли она что-нибудь, но иного выхода нет! — вздохнул Жюльен.— Придется посылать так!

Робер ушел. Жюльен ходил из угла в угол, ежеминутно поглядывая на часы. Полчаса до почты, полчаса назад, десять минут на почте отправить телеграмму, через семьдесят минут Рамасу должен бы вернуться. Сорок минут. Пятьдесят. Шестьдесят. Шестьдесят пять. Семьдесят пять...

Жюльен вышел из дома, завернул за угол и нос к носу столкнулся

с толстым торговцем индийцем. Его синяя чалма сбилась набок, с лица градом струился пот.

— Скажите,— спросил он вдруг,— мы с вами никогда не встречались в Тананариве? Например, в прошлом году?

Мгновение Жюльен остолбенело смотрел на пыхтящего негоцианта. Затем медленно ответил, отчетливо произнося каждое слово пароля:

— Может быть, и встречались, Тананариве — город большой, всех не упомнишь, но в прошлом году меня там не было!

— Ну, и отлично! — обрадованно отозвался индиец.— Идем быстрей, товарищ! Ты остановился в дурном доме! Его хозяин, учитель Рамасу, пьяница и развратник, он дружит с местной полицией и только что отправился в полицейское управление!

Жюльен даже не пытался скрыть свое изумление.

— Но откуда тебе все известно, товарищ?

Индиец усмехнулся. Его маслянистые глаза лукаво блеснули.

— Оглянись, достопочтенный!

Сзади себя на почтительном расстоянии Жюльен заметил двух оборванных мальчуганов лет по десяти, которые, сосредоточенно пыхтя, гоняли ногами обглоданный кукурузный початок, ревниво отбивая его друг у друга.

— Ты видишь,— засмеялся индиец,— мы под бдительным наблюдением и надежной охраной. Ты их не замечаешь, детвора кишит повсюду, а они видят все и все знают! Они здесь у нас — неоценимые помощники, наши маленькие патриоты!

— Ты член нашей партии? — обратился Жюльен к индийцу.

— Да, конечно,— с гордостью ответил индиец, Амод, как он представился Жюльену.— Ваша партия — ведь она для всех мадагаскарцев, а мы, индийцы, мы тоже родились на Мадагаскаре, и мы хотим ему счастья! Конечно, не все так думают, как я, но я считаю, что поступаю правильно, Мадагаскар — моя родина! И здесь будут жить мои внуки!

— Как ты узнал, что я в городе, Амод?

— Все те же помощники — мальчишки! Я видел, как тебя схватили тогда «красноухие» там, у почты, но ничего не мог сделать. А когда узнал о сражении на вилле «Жаннета», то понял — это не обошлось без тебя. Товарищи с завода решили, что ты непременно в скором времени вернешься в город. И все наши мальчишки пошли в атаку, они встречали каждый приезжающий в город автомобиль. И увидели, как ты выбрался из шкафа и нырнул в дом! Хитро было придумано, да и мы тут не первый день рис едим! — рассмеялся Амод.

— Что теперь будем делать? — поинтересовался Жюльен.

— А ничего! — весело ответил Амод.— Ты ведь почти все сделал, ты им срубил головку, самую свирепую. Теперь только надо проследить, когда они привезут взрывчатку и кому и где передадут. А потом поймать их и передать полиции. Если только твой друг Рамасу не выбьет у нас почву из-под ног.

— Давай вернемся! — предложил Жюльен.— Мы из него сейчас все вытрясем!

— А зачем? — усмехнулся Амод, вводя Жюльена в маленький дворик, обнесенный бамбуковой изгородью, посреди которого возвышались две свайные хижины, покрытые листьями равиналы.— А зачем? — повторил он.— Это и так известно: он сообщил в полиции, что это ты устроил бой быков на вилле «Жаннета», если ты ему об этом рассказал. И дал обещание следить за тобой и вовремя оповестить полицию, если ты выйдешь на новый след «Красной руки». А они тогда прихлопнут всех, кого мы сможем поймать на крючок, припишут всю заслугу себе и обругают партию, что, мол, лезет не в свое дело и только мешает государственным служащим выполнять благородную миссию, возложен-

ную на них Правительством, Президентом и их Совестью! Все будет разыграно как по нотам, и мы, больше всех рискующие своей шкурой, останемся в дураках!

— Да против меня лично,— согласился Жюльен,— полиция ничего иметь не может. Меня похитили злоумышленники, я лишь воспользовался правом законной самозащиты.

— Согласен! — ответил Амод.— А сейчас разреши представить тебе твоего хозяина и моего друга, достопочтенного господина Царатанана.

— Здравствуй, Вольдемар! — он пожал руку невысокому, но крепкому мальгашу лет сорока, одетому в клетчатую ковбойку и защитного цвета шорты.— Это достопочтенный господин Рандриа, о котором я тебе говорил, приюти его, товарищ!

Царатанана широко улыбнулся и крепко пожал руку Жюльену.

— У меня ты будешь в безопасности, дорогой товарищ,— сказал он.— Добро пожаловать в мою скромную хижину, достопочтенный гость!

— Подождите, друзья! — остановился Жюльен.— Спасибо за заботу, но я должен вернуться к Рамасу. Мне там тоже не грозит никакая опасность, так как полиция нашего достопочтенного правительства позаботится о моей сохранности, я даже могу завтра спокойно выйти поработать на пирс! А сбивать их планы ни к чему, не то они бросятся рыскать по всему городу и только помешают нам!

— А он прав, Амод! — согласился Царатанана.— Чего ради ему отсиживаться в хижине, как пугливой старухе, что шепчет, даже зебу завидя, «Пронеси мимо, Андриаманитра»! Мы — бойцы, наше место — в бою! А мы, рабочие завода, тоже последим, чтобы вражеская рука больше не взяла за горло товарища Рандриа!

— Договорились, друзья! — решил Жюльен.— Связь держим через твоих ребят, Амод, или через твою лавку.

— Тогда слушай, друг, вкратце обстановку,— сказал Амод.— Наш друг Царатанана — секретарь партии на заводе и руководитель отряда самообороны завода. Днем и ночью все важнейшие узлы завода находятся под их охраной. Полиция в городе ненадежная. По нашим данным, там есть агенты местных ультра, а может быть, даже «Красной руки». Один из инженеров стройки — тоже их человек. Видимо, ему и будет передана взрывчатка. Наша цель — схватить их всех вместе с поличным. Если бы знать, когда и как они намерены доставить на завод взрывчатку!

— Взрывчатка будет доставлена в субботу,— сказал Жюльен, поглядывая на часы.— Больше мне пока ничего неизвестно! Ну, до завтра! Мне пора!

Чуть ли не бегом Жюльен вернулся домой. Рамасу все еще не было. Бедняга! Он, наверно, душу вывернул наизнанку перед полицейскими. Еще бы! Такие перспективы: сорвать чужой спелый банан, да еще пролезть в партию доверенным человеком!

Жюльен придал своему лицу скучающий вид, и вовремя: Рамасу, сияя, как новенький франк, вставил свой портрет в рамку двери.

— Ну, как, все удачно? А что ты так долго? — без особого возбуждения поинтересовался Жюльен.— Небось кого из знакомых встретил?

— Да, друг, то один приятель по дороге, то другой,— охотно ответил Робер.— И каждому есть дело до тебя! И каждый интересуется, почему да отчего, да что потом!

— А как с телеграммой, отправил?

— Да, вот квитанция! — Робер протянул Жюльену корешок.

— Спасибо, друг! За тобой никто не увязался по дороге?

— Нет, все спокойно, не волнуйся! Подожди, я сейчас приготовлю поесть. Я купил по дороге кое-что из еды!

...Наутро, оставив «дорогого друга» дома, Жюльен отправился в порт. Краем глаза он заметил, как от газетного киоска около дома Рамасу двинулся вслед за ним, читая на ходу газету, какой-то тип в шортах и черном щегольском цилиндре на голове.

«Видимо, это у них модно в Манавумбе! В Тананариве тоже носили эти обноски, да только еще до Большой войны! Ну что ж, теперь я, как знатный князь, буду везде ходить с пышной свитой»,— подумал Жюльен, усмехаясь про себя: следом за щеголем в цилиндре по лужам с увлечением шлепал босой мальчуган, таща за собой на веревке консервную банку.

Весело насвистывая песенку о лунном вечере на побережье и любви под луной, Жюльен явился в порт.

— Наконец-то ты появился, бродяга! — недружелюбно встретил его староста грузчиков.— Где это ты пропадал целых два дня, ты за них ничего не получишь! Пьянствовал небось, аванс пропивал! Вон синяков да шишек сколько заработал, лодырь! Так мы никогда не укрепим нашу независимость!

— Не сердись, отец достопочтенный! — улыбнулся Рандриа.— Ведь все равно в порт не заходило ни одно судно! Строительство завода уже завершено, а переработка нефти еще не началась. Первое судно придет, видимо, в субботу, не раньше, как ты думаешь, добрый и достопочтенный господин?

— А ты откуда знаешь, лентяй? — удивился старик.— Мне и самому неизвестно, я — человек маленький

— А тебе, отец, людей больше не требуется, чтобы работать грузчиками? — поинтересовался Жюльен.

— Нет, достопочтенный! — отрезал староста.— Особенно таких, как ты. А ну иди расчищать дебаркадер! Вся бригада уже на работе, один ты свои шишки под солнцем греешь!

...Три дня прошли безо всяких приключений. Каждый день Жюльен уходил с утра на работу, сопровождаемый почетным эскортом из переодетого полицейского и мальчуганов — посланцев Амода. Каждый день он вместе с другими рабочими-докерами чистил пирс, приводил в порядок склады, учился управлять сложным портовым оборудованием по приему нефти с танкеров и подаче нефтепродуктов с завода. В субботу к обеду из Таматаве ожидали прихода судна с последним оборудованием для завода. Пуск установки был намечен на воскресенье. С этим же судном на открытие первого мальгашского нефтеперерабатывающего завода должны были прибыть тананаривские господа из министерства. И, конечно, журналисты. И радиорепортеры. И депутаты, не знающие, куда девать время и огромные оклады. Все, кого щедро кормит глупый и ленивый мальгашский крестьянин...

Вечером Рандриа возвращался, разморенный десятичасовой работой в душных океанских испарениях под знойными лучами тропического солнца, и без сил валился на кровать. Но еще тяжелее было дружески беседовать с Рамасу и делать вид, будто принимаешь всерьез болтовню запутавшегося, жалкого человека с замашками дешевого провокатора.

И все же у Жюльена было хорошо на душе. Товарищи по партии научили его за повседневностью будничных и часто мелких и трудных дел видеть широкие горизонты будущего. Пусть Рамасу, пусть сотни ему подобных, пусть даже взорвут завод, пусть «Красная рука», пусть война во Вьетнаме, это двойное безумие,— но человечество все равно идет вперед и вперед. Потому что иным оно не может быть, стремление к прогрессу заложено в основе психики каждого здорового человека. Только некоторые понимают это извращенно, как прогресс только для себя, и ради этого готовы идти против общего прогресса...

Но все равно — хороших людей всегда бывает больше, чем плохих, и в целом медленно и верно все люди мира — русские, американцы, китайцы, мальгаши — идут вперед, одни быстрее, другие медленнее.

Задачу партии и свой долг Жюльен видел в том, чтобы ускорять этот ход вперед, устранять препятствия, мешающие поступательному движению. Он гордился тем, что посвятил этому свою жизнь. Он презирал и не мог понять тех людей, которые во имя жирной еды, роскошной виллы или драгоценностей готовы задавить в себе разум и совесть и растрачивать свои силы и время на приобретение непрочных и преходящих благ.

Рандриа на военном совете

...Когда-то давным-давно одного человека благословили быть андрианой *. После этого собрал он народ и загадал им такую загадку:

— Что такое: у андрианы — один, у народа — два, у раба — три?

Кто отгадает эту загадку, то, если женщина, возьму себе в жены, если мужчина,— буду с ним вместе править.

Все старались отгадать загадку, но никто не смог. И говорит тут одна Икала-дурочка, служанка андрианы:

— Знаешь, андриана, я очень извиняюсь, но сделай что-нибудь еще, не бери в жены ту, которая отгадает эту загадку, неудобно будет, если тебе придется жениться на отгадавшей!

Не согласился, говорят, тот андриана, а поклялся:

— Пусть меня отстранят от власти, если я не женюсь на той, что отгадает эту загадку!

И ответила ему Икала так:

— Знаешь, андриана, прости меня тысячу раз, ведь не может небо жениться на земле; однако не согласился ты со мной, а я ведь отгадала эту загадку, и так или нет, но скажу тебе!

И говорит:

— У андрианы лишь один хозяин — Андриаманитра, у народа два— Андриаманитра и андриана, у раба три — Андриаманитра, андриана и люди, все они его господа!

Смутился андриана, стоит молча, не знает, что сказать; ничего не осталось ему, как жениться на служанке Икале. И сделал он ее свободной у очага своего, ведь стала она женой андрианы.

Вот потому-то и говорят теперь люди: «Андрианы не свалились с неба и не выросли из земли, как цветок; андрианы произошли от простых людей».

■

...В пятницу после работы Жюльен взял рикшу и заехал в лавку к Амоду, легко оторвавшись от своей каждодневной свиты. Покупая блок сигарет, он предупредил индийца:

— Соберемся сегодня ночью у Царатананы! Только отвлеките шпика!

Амод молча кивнул головой.

Поздно вечером, когда они с Рамасу уже разошлись по своим комнатам, пожелав друг другу доброй ночи, в чернильной мгле за окном послышался крик:

— Помогите!

Потом какие-то стоны, шум драки и топот бегущих ног. Вдали, заглушая клекот лягушек, зазвенели полицейские свистки.

— Ты слышал, друг? — постучался Рамасу в комнату Жюльена.—

* В данном случае — вождем.

Что-то случилось! Может быть, нужна наша помощь? Пойдем посмотрим, я зажег лампу!

— Да не суйся ты не в свое дело! — сонным голосом недовольно отозвался Рандриа.— Наверно, опять заводские перепились и дерутся между собой! Когда крокодилы грызутся, не вмешивайся, тебя же на куски раздерут! Никогда не надо лезть в чужую драку, не то тебе же и попадет! А то, знаешь, дикая кошка ворует, а домашней хвост отрубят!

Рамасу проворчал что-то в ответ, потом — слышно было по шагам— вышел на крыльцо, вернулся назад, хлопнул дверью и ушел к себе в комнату, что-то недовольно бормоча под нос.

Выждав еще с полчаса, Жюльен снял противомоскитную сетку с окна, поднял штору и бесшумно вылез на улицу. Она была пустынной и мрачной. Неподалеку шумели волны прибоя, шелестели листвой эвкалипты, восторженно заливались лягушки, люди же словно вымерли. Жюльен быстро свернул за угол и тут же остановился — никого. Амод все устроил как нельзя лучше.

Жюльен подошел к двору Царатананы. От изгороди, серея в душной мгле, отделилось какое-то маленькое существо и шепнуло:

— Пожалуйста, в маленькую хижину, достопочтенный господин!

Мальчишка. И им достается сейчас, маленьким патриотам! Посреди хижины на табуретке, потрескивая, горела свеча. Вокруг на циновках сидели Амод, Царатанана и еще два незнакомых Жюльену человека с грубыми руками рабочих. Их угольно-черные лица почти не выделялись в темноте, лишь сверкали зубы и белки глаз. Пламя свечи озаряло только руки, устало сложенные на коленях.

— Добрый вечер, товарищ! — ответил Жюльену Царатанана, чье главенство здесь молчаливо признавалось всеми присутствующими.— Позволь тебе представить моих заместителей — товарища Анри и товарища Сезара.

Две черные дружеские руки молча протянулись навстречу Жюльену.

— Итак,— пошутил Царатанана,— заседание нашей подпольной группы будем считать открытым!

Жюльен начал без предисловий. Он не любил много говорить:

— Удалось ли установить, кто в полиции на стороне ультра?

— Нет,— односложно ответил Амод.

— Плохо,— огорчился Жюльен.— Все-таки это наша мальгашская полиция, мы бы должны действовать сейчас вместе с нею. Но это невозможно. Если агент «Красной руки» в полиции узнает про наши планы, заговорщики будут более осторожными и смогут ускользнуть от нас.

— Что же ты предлагаешь? — спросил Царатанана.

— Насколько мне удалось выяснить, дело обстоит следующим образом. Завтра в час дня прибывает пароход «Гасикара». Состоится выгрузка оборудования, которое немедленно на грузовиках поступит на завод. Не исключено, что основная часть взрывчатки будет доставлена именно этим путем. Это я беру на себя. Я просмотрю все ящики с оборудованием, и если попадется вдруг какой-нибудь подозрительный груз, то я его помечу мелом — Ж. Р., начальными буквами своего имени и фамилии. Товарищи на заводе, которые будут принимать оборудование, должны будут поместить эти ящики отдельно.

Амод протянул Жюльену чашку горячего кофе. Поблагодарив кивком головы и отхлебнув жгучий напиток, Жюльен продолжал:

— На «Гасикаре» прибудет много пассажиров — чиновники и министры, гости, дельцы, туристы, театральная труппа из Тананариве. Они, как я слышал, покажут здесь в субботу в кинозале муниципалитета пьесу Вильсона Рамарусона. Можно предположить, что попытка взрыва завода будет предпринята именно в то время, когда все жители будут смотреть спектакль.

— Логично,— отозвался Царатанана.

— Что мы должны сделать? — спросил Жюльен, обращаясь к присутствующим.— Ваше мнение, товарищи!

— Я думаю, что у подрывника должно быть много тяжелых вещей,— отозвался один из рабочих.

— Вот как раз и нет! — возразил Жюльен.— Тащить с собой много взрывчатки опасно. На это не пойдут «красноухие», они — опытные диверсанты! У подрывника будет два чемодана: один небольшой с личными вещами и другой побольше, но тоже не очень большой, с запалом и взрывным устройством. Они включат часовой механизм, пронесут чемодан на завод и поставят около ящиков с оборудованием, вот и все. Взрывчатка в ящиках с оборудованием сдетонирует, если мои предположения верны, и полгорода вместе с заводом взлетит на воздух!

— В твоих словах есть много убедительного, достопочтенный друг! — сказал Амод.— Но почему бы нам сразу не проверить всех на пристани? Мы могли бы привлечь даже полицию на помощь, все равно уж тут бы они не отвертелись!

— Нельзя так действовать, товарищ Амод! — терпеливо ответил Жюльен.— Во-первых, кто посмеет обыскивать подряд всех пассажиров? Среди них ведь будут очень высокопоставленные лица. Местная полиция не осмелится к ним даже подступиться! А потом, что нам это даст, даже если мы поймаем связного-подрывника? Через неделю его заменит другой. Нет, товарищи, нам надо застигнуть их прямо на месте преступления и срубить все семь голов гидры раз и навсегда, раскрыть все их связи, а не только спасти завод! Надо спасать нашу любимую родину от коварных происков проклятых империалистов и в каждом, даже маленьком, деле, видеть путь к великим целям!

— Ты хорошо говоришь, товарищ,— сказал другой рабочий.— Но в твоих предложениях есть одна неувязка. Раз мы хотим застигнуть их всех врасплох, то не надо отделять ящики со взрывчаткой от остального оборудования. Пускай себе стоят, враги не успеют взорвать завод! Мы их схватим на месте сразу всех!

— Это верная мысль,— согласился Жюльен.— Но все же будет лучше, если вы удалите из ящиков взрывчатку и спрячетесь там сами! Вот это будет взрыв для господ «красноухих»! Такого взрыва они не переживут! Но будьте осторожней! Они могут быть вооружены!

— Не беспокойся, дорогой друг! — сказал Царатанана.— Рабочая рука посильнее любого револьвера.

— Но сердце рабочего легко пронзает пуля! — возразил Жюльен.— А мы должны провести эту операцию без потерь среди наших людей! Будем считать, что наше обсуждение окончено. Прошу всех товарищей слушать меня внимательно. На проведение этой операции мы мобилизуем все наши силы. Ко мне на пристань пошлите человек пять самых смышленых ребят из Демократической молодежи. Их опознавательный знак — забинтованный палец на руке или на ноге. Далее. Всех пассажиров оставим в покое, пусть размещаются, как хотят, и делают, что им взбредет в голову. На всякий случай бросьте днем к заводу надежных членов партии и Демократической молодежи. Их задача следить, чтобы никто из посторонних не приближался бы к территории завода даже на полкилометра. Третье. В складе завода устраиваем засаду, поручаю это тебе, Царатанана. Спектакль начнется в восемь часов, в семь засада уже должна затаиться. Внешнюю охрану к этому времени всю снять!

— Неужели ты думаешь, дорогой Жюльен, что «красноухие» будут так осторожно и хитро действовать? — спросил Амод.— Может быть, мы их считаем за слишком осторожных людей? Ведь обычно они поступают очень нагло, чуть ли не в открытую!

— Мы должны предусмотреть самые хитроумные варианты! — от-

ветил Жюльен.— Бой на вилле «Жаннета» только местные газетчики могли принять за сцену ревности по-американски! Нет сомнения, что «красноухие» настороже и могут даже вообще отказаться на время от взрыва завода! В открытую они не полезут, патриоты и у нас и в Африке не раз уж давали им по клыкам, хищники стали осторожней! Но и хитрей, как старый зверь перед смертью!

— Мы согласны с тобой, достопочтенный! — сказал один из рабочих.— Твои слова мудры, товарищ!

— Я эту мудрость постигал на собственной спине! — усмехнулся Жюльен.— Вот, посмотри!

Он поднял рубашку. При свете свечи черными змеями выступили на спине старые рубцы.

— Они хлестали меня телефонными проводами, негодяи! — объяснил Жюльен.

— Проклятые белые собаки! — воскликнул Амод.

— Э, друг, возьми немедленно свои слова назад! — возмутился Царатанана.— Белый белому — рознь, не надо быть глупым расистом! Я старый человек, я воевал против колонизаторов здесь, под Таматаве, в сорок седьмом году. В моем партизанском отряде были и белые, и мальгаши, и китайцы, и индийцы, все, для кого Мадагаскар — родина, все, кто против сил империалистического зла. А против нас были и французы, и их глупые черные рабы — сенегальские стрелки, они не щадили ни женщин, ни детей, как дикие звери были! Человека надо судить не по цвету его кожи или форме его носа и губ, а по его делам! Нет плохих и хороших народов, есть плохие и хорошие люди!

— Спасибо, Царатанана, товарищ! — пожал его руку Жюльен.— Ты очень мудро и правильно сказал. И у меня нет зла на белых людей, если они — не империалисты! Но давайте вернемся к нашим баранам! — щегольнул он французской пословицей.— Подрывника и его помощников постарайтесь захватить живыми. И держите на заводе, пока я не появлюсь, хорошо?

На том и порешили и один за другим ушли в безлунную душную ночь.

Рандриа идет в последний бой

...Пошла как-то раз, рассказывают, маленькая Ифара ловить рыбу в пруду чудовища Итримубе; но поймал он ее там и грозится:

— Съем-ка я Ифару! Съем-ка я Ифару!

А она упала на колени, умоляет:

— Не ешь ты меня, Итримубе, возьми лучше в жены!

Забрал ее к себе Итримубе, стала она его женой; и спустя немного времени родила она сына, и назвала его Индзаманулу, и повязала ему красную набедренную повязку.

А когда пришел к ней Итримубе, то спросил он:

— Где мой сын?

А Ифара и говорит ему:

— Играет в поле,— потому что не перенесла бы она, если бы Итримубе съел ее сына.

Пошел Итримубе в поле и видит, много детей играют там, и спрашивает он:

— Кто из вас мой сын?

Отвечают дети:

— Нет среди нас твоего сына.

Через неделю снова пришел Итримубе за Ифарой и Индзаманулу. Но когда наступила ночь и он заснул, проткнула его Ифара железными вилами и убила; так благополучно стала она с сыном свободной.

■

...Порт бушевал суматохой. По гремящему трапу, спущенному с красавца парохода, хватаясь за веревочные перила, вверх и вниз сновали пассажиры. Вниз — с чемоданами, вверх — с корзинами фруктов и букетами цветов: многие из них оставались на два дня жить в каютах.

Из белого брюха лайнера лебедка подавала ящик за ящиком с надписями «Манавумбекомпани» и терпеливо ставила их прямо в кузова автомашин.

— Вира! Вира! Майна! Майна! — покрикивал с грузовика Жюльен, как заправский докер.

Ага! Так и есть! С ящика сорвана пломба, и часть обивки-фольги по краям явно надорвана.

— Шеф! — подозвал Жюльен инженера-приемщика.— Этот ящик вскрывали!

Инженер, едва переступив загорелыми до бурого цвета ногами, лениво сплюнул. Ему явно не хотелось вылезать из тени.

— Грузи, давай-ка! Небось просто случайно сорвали пломбу, это бывает! Кому нужны эти приборы!

Вазахе видней, конечно. Вазаха умный, он инженер. У него вон какой лоб большой. Со шрамом даже: видно, лень было на дорогу смотреть, на дерево налетел. Жюльену стало смешно. Воображают, будто сверхчеловеки... Прошло то время, когда он в это верил!

Он подозвал ближайшего мальчишку со свежей повязкой на пальце.

— Скажи — едет ящик без пломбы, понял кому?

Мальчишка сердито вытянул губы и исчез, словно его унес ястреб.

«Килограммов пятьсот, не меньше! — прикинул Жюльен про себя, взглянув на страшный ящик.— Какие негодяи! Своими бы руками душил их!»

Еще один ящик... Еще один мальчишка умчался, мелькая забинтованным пальцем. Пока все шло нормально. Жюльен даже гордился своей проницательностью: никогда не надо считать врага глупее себя!

— Ты пойдешь на представление? — спросил он Рамасу, вернувшись домой и приняв душ.

— Нет,— ответил Робер, накрывая на стол.— У меня сегодня свидание с одной молоденькой раматуа. Ты уж иди без меня, друг!

...На большом фанерном листе, прибитом прямо к стволу пальмы рафии, висела яркая афиша: «Сегодня и завтра, только два представления! Национальный театр Тананариве под покровительством Министерства информации и туризма показывает пьесу Вильсона Рамарусона «Веселый дед».

Раматуа в шелковых ламбах или европейских туалетах, с веерами в руках и рангахи в черных костюмах и галстуках валом валили в длинное, похожее на сарай здание кинотеатра с простыми деревянными скамейками. Пахло плесенью и крысами. В первые ряды прошли тананаривские гости, мэр, местное избранное общество и шеф полиции в сопровождении своих заместителей.

Наконец раздался удар гонга, и действие началось. Все затаили дыхание так, что слышно было даже, как жужжали вездесущие комары. Пьеса захватила и Жюльена, сюжет ее был близок и понятен ему.

...В глухом лесном поселке живет убеленный сединами, умудренный житейским опытом старый-престарый, но юный сердцем дед. В его памяти хранится множество песен, историй, шуток. Вокруг него охотно собирается молодежь, которой он щедро передает все, что знает и помнит. Из города приезжает другая молодежь — в европейских костюмах, с длинными космами на голове. Надменно кривя губы, эти местные битлы иронизируют над всем и вся, пускают плоские жаргонные шуточки по

адресу деда. Дед народными пословицами не только отражает насмешки стиляг, но и жестоко высмеивает их.

Зрительный зал бурно реагировал на каждую реплику деда раскатами дружного смеха, громом аплодисментов. Посрамленные битлы не сдаются, они предлагают сельской молодежи провести песенно-прибаутоточное состязание в городе, надеясь, что селяне побоятся столичной аудитории, откажутся поехать в город.

Жюльен догадывался, чем кончится это состязание, но проверить свою догадку у него уже не было времени. Воспользовавшись антрактом, он подошел к шефу полиции и отозвал его в сторону.

— Чего тебе? — надменно спросил шеф полиции.— Ты что, другого времени не мог выбрать, что ли? Кто ты и что тебе надо?

— Я журналист из газеты «Справедливость».

Шеф полиции насторожился. Эта столичная газета числилась в «красных».

— Ну, и что угодно рангахи? — спросил он уже более учтиво.

— Мне угодно с твоей помощью, достопочтенный господин, спасти завод от взрыва! Он должен был произойти сегодня вечером! «Красная рука»!

Лицо полицейского посерело. Он кивнул своей свите, приказывая следовать за собой, и, взяв Жюльена за локоть, устремился к двери.

— Что же делать? Что же делать? — шептал он трясущимися губами.— С «Красной рукой» бороться бесполезно! Бежим скорее в горы, сейчас все взлетит на воздух, на заводе в баках тысячи тонн нефти!

Его щегольская фуражка сбилась набок, а глаза от страха сделались круглыми и выпуклыми, как у лемура ай-ай.

— Не в горы бежим, а на завод! — властно приказал Жюльен.— Взрыва не будет, рабочие сами задержали преступников без вашей помощи! Идите заберите их, да берегите до суда, чтобы их не убили!

В молчании они пробежали полкилометра, отделявшие кинотеатр от заводского склада. Сквозь открытые ворота виднелись желтые лучи карманных фонариков и слышалась возбужденная речь.

Жюльен и шеф полиции первыми вбежали в открытую дверь склада. Их глазам предстала живописная группа. Перед ящиками с оборудованием, подняв руки вверх, стояли двое: долговязый инженер-европеец и мальгаш в форме жандарма. Широкий нос мальгаша еще кровоточил, один глаз заплыл, курчавые волосы спутаны. Вокруг толпились рабочие во главе с Царатананой, державшим в руке револьвер.

— У жандарма отнял! — объяснил он сразу вошедшим.— Это он принес чемодан с запалами, да мы их обезвредили!

Жюльен подошел к инженеру, угрюмо опустившему голову на грудь, но ни одного вопроса он задать ему уже не успел: краем глаза Жюльен заметил, что один из полицейских из свиты шефа полиции быстро вытаскивает револьвер, спускает его с предохранителя. Жюльен успел еще сбить с ног жандарма и закрыть своим телом инженера, прежде чем почувствовал жгучий удар в грудь. Затем звонко прогремел выстрел. Цепляясь руками за инженера и сползая на пол, словно у него отрезали ноги, Жюльен еще видел, как шеф полиции вырвал револьвер у полицейского и свалил его на землю ударом ноги в живот. Потом все провалилось в безмолвную темноту. Навсегда.

■

Вот и рассказана вся моя история! Если ты знаешь другую — хорошо. А нет — ну и не надо! Рассказывай тогда всем, что я тебе рассказал. Предоставляю теперь слово другим, ведь я уже устал!

1. Привет, училка!

Привет, училка!
Это 304-я? Вы мистер Барринджер?
Нет, я мисс Баррет.
Вы учительница? Такая молодая?
А она недурна!
Эй, можно мне остаться в вашем классе?
Пожалуйста, не толпитесь в дверях. Входите, пожалуйста!
Добрый вечер, мисс Барнет.
Мисс Баррет. Моя фамилия написана на доске. Доброе утро!
Ну что ты скажешь! У нас классный наставник — дама.
Надрать ему уши?
Это классный час?
Да, садитесь, пожалуйста.
Я не из этого класса.
Вы будете у нас весь семестр? Вы постоянная или временная?
Парт не хватает.
Усаживайтесь как-нибудь.
А где нам сесть?
Это 309-я?
Кто-то стянул у меня пропуск. Дайте мне пропуск!
Как ваша фамилия?
Моя фамилия на доске.
Я не разбираю ваш почерк.
Мне нужно к медсестре, я умираю.
Не верьте ему, он не умирает.
Можно мне наточить карандаш в канцелярии?
Да оставьте вы ее в покое, вы, идиоты!
Можно мне сесть на радиатор? Я тут сидел в прошлом году.
Привет, училка! Вы наш классный наставник?
Да заткнитесь вы, идиоты! Вы же видите, что учительница хочет что-то сказать.
Пожалуйста, садитесь! Я бы хотела...
Эй, кажется, был звонок.
Почему нет миссис Синджер? В прошлом году в этом классе была она.

Когда нас отпустят домой?

Первый день занятий, а он уже собрался домой.

Начинаем занятия. Успокойтесь, пожалуйста...

Можно мне пропуск, я хочу попить.

Хотите, я разложу карточки по алфавиту?

Это какая комната?

Это 304-я комната. Моя фамилия на доске: мисс Баррет. Я буду вашим классным наставником весь семестр и надеюсь встретить некоторых из вас на своих уроках языка и литературы. Кто-то однажды сказал, что первые впечатления...

Литература!

Кому это надо?

Вы много задаете на дом?

Кто-то сказал, что первые впечатления запоминаются надолго. Именно с них начинается... Да? Вы из этого класса?

Нет. Макхаби требует Фероне, немедленно.

Кто?

Макхаби.

Кого он требует?

Джо Фероне.

Джо Фероне здесь?

Он? Вы смеетесь!

Он приходит, когда ему вздумается!

Оставь оконный крюк в покое! Итак, наши первые впечатления...

Это 304-я?

Да. Ты опоздал.

Я не опоздал, я отсутствующий.

Вот как!

Да, я отсутствовал весь прошлый год.

Ну, хорошо, садись!

Я не могу. Меня исключают, подпишите мой «бегунок».

У тебя не осталось книг?

У которых остались, они в черном списке, у них желтый листок, а у меня зеленый.

Эй, пропуск еще не вернулся?

Не толкайся!

Он первый начал!

Пожалуйста, успокойтесь, иначе мы не успеем побеседовать о первых впечатлениях. Я просто задыхаюсь здесь...

Э, она задыхается!

Дайте ей воздуху.

Вы должны заполнить личные карточки, и тогда я заполню журнал. Кому не хватило парт, отойдите к стене, вам так удобней будет писать. Пишите печатными буквами, чернилами. Сначала свое имя, фамилию, потом имя и фамилию отца, дату рождения, адрес, мою фамилию — она на доске, и то же самое в обратном порядке. Потом я вас всех рассажу. Вопросы есть?

Чернилами или карандашом?

У меня нет ручки, можно писать карандашом? Эй, кто мне даст карандаш?

Я не помню, когда я родился.

Не обращайте на него внимания, он острит!

Печатными буквами?

Когда у нас завтрак?

Я не умею писать задом наперед.

Ха-ха! Я помру со смеху.

Зачем вам мой адрес? Мой отец все равно не может прийти.

Кто-то стянул у меня ручку.

Я не могу писать, я потерял очки.

Я весь год буду сидеть на *радиаторе?*

А я не знаю своего адреса, мы переезжаем.

Куда вы переезжаете?

Не знаю.

Где ты живешь?

Я живу нигде.

«Я НИГДЕ не живу». А вы, молодой человек, почему опоздали?

Я не у вас, а у мистера Лумиса. В этом классе мой дядя, он забыл свой завтрак. Эй, Тони, лови!

Пожалуйста, не бросай!.. Да, в чем дело?

Это класс миссис Синджер?

Да. Нет. Уже нет.

Я в прошлом году потерял резинку, никто не находил?

Эй, можно писать карандашом?

Это сейчас заполнять?

Кто-то выплюнул жевательную резинку на мою парту.

Сначала имя или сначала фамилию?

Мне **нужен** пропуск в туалет. Я свои права знаю! Разве у нас нет демократизма?

«У нас нет демократии». А у тебя что случилось?

У меня вся парта засыпана стеклом.

Оставь, не трогай разбитое окно! Надо сказать хранителю. Кто...

Я пойду!

Нет я! Это Грейсон — я знаю, где его найти. Он в подвале.

Хорошо, скажи ему, чтобы он срочно пришел. А ты кто?

Простите, я опоздал, меня задержали.

Где?

В опоздалке. Я уже свое отсидел.

Ну, хорошо, садись. То есть, вернее, становись у стены.

Вместо папы можно записать тетю?

Запиши маму.

У меня нет мамы.

Ну, напиши, как знаешь. А вам что угодно?

Меня прислали из канцелярии. Зачитайте это своему классу и подпишите.

Прошу внимания! Пожалуйста, тихо. Сегодняшнее расписание изменено. Слушайте внимательно:

«СЧИТАТЬ НЕДЕЙСТВИТЕЛЬНЫМ ЦИРКУЛЯР НОМЕР ТРИ, ПАРАГРАФЫ ПЯТЬ И ШЕСТЬ И ВЫПОЛНЯТЬ НИЖЕСЛЕДУЮЩЕЕ:
УТРЕННИЙ КЛАССНЫЙ ЧАС РАСТЯНУТЬ ДО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ВТОРОГО УРОКА. ВСЕМ КЛАССАМ ИКС-2 ВЫЙТИ В ЗАЛ НА ТОРЖЕСТВЕННОЕ СОБРАНИЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ВТОРОГО УРОКА. ПЕРВЫЙ УРОК ПЕРЕНОСИТСЯ НА ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК, ВТОРОЙ — НА ПЯТЫЙ, ТРЕТИЙ — НА ШЕСТОЙ И Т. Д. ТАКИМ ОБРАЗОМ, ВСЕ УРОКИ СОКРАТИТЬ НА 23 МИНУТЫ, ЗА ИСКЛЮЧЕНИЕМ ЗАВТРАКА».

Я не слушал, что вы сказали?

А на улице трещит машина.

Закройте окно!

Я не могу, я задохнусь!

Какое сегодня число?

Сентябрь, дурак!

Прошу внимания, пожалуйста. Я еще не кончила:

«ВВИДУ НЕХВАТКИ МЕСТ В ЗАЛЕ, УЧЕНИКАМ, ОСТАВШИМСЯ БЕЗ МЕСТ, СТОЯТЬ МЕЖДУ РЯДАМИ. ДОКТОР КЛАРК ПРОЧТЕТ ПРИВЕТСТВИЕ

ВСЕМ НОВЫМ УЧЕНИКАМ НА ТЕМУ «НАШЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ». ОБ УЧЕНИКАХ, КОТОРЫЕ БУДУТ РАЗГОВАРИВАТЬ ИЛИ ЕСТЬ ЗАВТРАК, НЕМЕДЛЕННО ДОЛОЖИТЬ МИСТЕРУ МАКХАБИ».

Воды, дайте мне воды! У меня пересохло в горле.
И думает, что это остроумно.

Можно немного внимания?

Нет!

«ЗАВТРА ВСЕ КЛАССЫ ИГРЕК-2 БУДУТ ЗАНИМАТЬСЯ ПО СЕГОДНЯШНЕМУ РАСПИСАНИЮ ДЛЯ КЛАССОВ ИКС-2, А ВСЕ КЛАССЫ ИКС-2 БУДУТ ЗАНИМАТЬСЯ ПО СЕГОДНЯШНЕМУ РАСПИСАНИЮ КЛАССОВ ИГРЕК-2».

А нам что делать?
Какой у нас сейчас урок?
Мальчик на задней парте, оставь тряпку в покое! Слушайте меня, я еще не все прочитала.
У нас сегодня торжественное собрание?

«ЗАНИМАЙТЕ ТОЛЬКО ПРЕДНАЗНАЧЕННЫЕ ВАМ РЯДЫ. ВСЯКИЕ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ ЗАПРЕЩАЮТСЯ».

Простите, я от советника по воспитанию. Мисс Фриденберг просит немедленно Джо Фероне.
Его здесь нет. Пожалуйста, сдайте свои карточки, чтобы я...
Я еще не начал, я жду ручку.
Как писать вашу фамилию?
Эй, он выбросил тряпку в окно.
Пожалуйста, прошу вас...
Вот мой пропуск, а он сказал, что я болтаюсь без дела.
Кто он?
Макхаби.
«Мистер Макхаби».
Можно и так.
Прошу вас, заполняйте карточки, и я проведу перекличку.
Я не кончил.
Мне карточки не попалось!
«Не досталось». Да?
Мистер Мангейм из соседнего класса просит одолжить тряпку для доски.
Мы сами остались без тряпки. Прошу вас...
А что мне будет, если я разложу карточки по алфавиту?
Сегодня торжественное собрание?
Хотите, я пойду вниз и притащу вам все из вашего ящика для писем, мисс Баррет?
Хорошо. А сейчас надо...
Я не могу писать, у меня рука не действует.
Вы будете нашей учительницей?
Прошу тишины, пока я проведу перекличку, и поправляйте меня, если я буду неправильно произносить ваши фамилии. Понимаю, что это неприятно, но скоро мы друг друга узнаем. Абрахамс Гарри?
Здесь!
Аллен Фрэнк?
Нет.
Нет?
Его нет.
Амдур Джэнет?
Здесь.

Грэйсон сказал, что он еще не пришел.

Как же он мог это сказать сам про себя?

А он так сказал, что ему передать?

Ничего. Амдур Джэнет?

Я «здесь» уже была.

Арбуцци Винцент?.. Да, что мне еще подписать?

Ничего, я вернулся из туалета.

Дайте пропуск мне!

Мне, моя очередь!

А я первый сказал!

Блэйк Алиса?

Я здесь, мисс Баррет.

Бланка Кармелита?

Кэрол. Я изменила свое имя.

Бланка Кэрол?

Здесь.

Браун... Да?

Мисс Финч сказала, чтобы вы заполнили это немедленно.

Я провожу перекличку. Браун...

Ей нужно немедленно.

Простите...

«В ГРАФАХ «МУЖСКОЙ ПОЛ» И «ЖЕНСКИЙ ПОЛ» УКАЖИТЕ ЧИСЛО УЧЕНИКОВ ВАШЕГО КЛАССА, РОДИВШИХСЯ В СЛЕДУЮЩИЕ ПЕРИОДЫ...»

Мальчик на задней парте, перестань стучать крышкой, я к тебе обращаюсь!

Ну, я упал, и что тут смешного? Заткнитесь, болваны, а то я вытряхну из вас мозги!

Тебе больно?

И это называется партой!

Нет, только голову немножко ушиб.

Вам нужно заполнить рапортичку о несчастном случае, мисс Баррет. В трех экземплярах, и послать его к медсестре.

А ей ничего не разрешают выдавать, даже аспирин. Только чай.

Сними с меня ноги...

Он может подать в суд на департамент просвещения.

Пойди-ка к медсестре и попроси у нее бланки рапортичек... А вам что угодно?

Мисс Фриденберг просит прошлогодние карточки.

В прошлом году я здесь не работала... А у вас что?

Мисс Финч ждет отчета о посещаемости и список отсутствующих.

Я как раз проверяю... Да?

Вы должны прочесть это классу. Это из библиотеки.

Прошу внимания, пожалуйста:

«ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА — ВАША БИБЛИОТЕКА. ВСЕ УЧЕНИКИ МОГУТ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЕЮ В ЛЮБОЕ ВРЕМЯ.

УЧЕНИКИ, ВКЛЮЧЕННЫЕ В ЧЕРНЫЙ СПИСОК, НЕ ПОЛУЧАТ ФОРМУЛЯРОВ, ПОКА НЕ ЗАПЛАТЯТ ЗА УТЕРЯННЫЕ ИЛИ ИЗОРВАННЫЕ КНИГИ.

БИБЛИОТЕКА ВПРЕДЬ ДО НОВОГО РАСПОРЯЖЕНИЯ БУДЕТ ЗАКРЫТА ДЛЯ УЧЕНИКОВ, С ТЕМ ЧТОБЫ УЧИТЕЛЯ ПОКА МОГЛИ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЕЮ В КАЧЕСТВЕ РАБОЧЕГО КАБИНЕТА ДЛЯ ЗАПОЛНЕНИЯ ЖУРНАЛОВ».

А тебя кто послал?

Вы. Это из вашего ящика для писем. Куда свалить?

Это все мне?

Простите, медсестра сказала, что рапортички о несчастных случаях кончились, но ей нужны зубные.

Зубные — что?

Зубные рапортички.

Понимаю... А вам что?

Новые изменения в сегодняшнем расписании.

Понимаю. А вам?

Мистер Макхаби спрашивает, нужны ли вам плакаты для украшения класса.

Передайте мистеру Макхаби, что больше всего мне нужно... Да?

Это срочно. Вы должны прочесть и подписать.

«ВСЕМ УЧИТЕЛЯМ: КТО-ТО ИЗ УЧЕНИКОВ ПЕРЕВЕРНУЛ ГОЛУБОЙ «ПОНТИАК», СТОЯЩИЙ НАПРОТИВ ШКОЛЫ. ЕСЛИ НИЖЕСЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР МАШИНЫ ВАШ...»

Передайте мистеру Макхаби, что я не вожу машины. А теперь...

Ура! Спасительный звонок!

Одну минуту! Звонок дали на пятнадцать минут раньше, это, вероятно, ошибка. Мы еще должны... пожалуйста, оставайтесь на своих...

Был звонок, все слышали!

Все учителя отпускают своих учеников!

Но мы должны закончить...

Звонок, значит надо выходить!

Теперь нам куда — на торжественное собрание?

Пожалуйста, садитесь... Я бы хотела... Мы не успели... Ну, хорошо! Выходит, мы остались вдвоем. Как ваша фамилия?

Алиса Блэйк, мисс Баррет. Я осталась, чтобы сказать вам, что мне очень понравился ваш урок.

Спасибо, хотя называть это уроком... Да, слушаю вас?

Я из канцелярии. Вас просили немедленно довести это до сведения вашего класса.

«ПРОШУ НЕ ОБРАЩАТЬ ВНИМАНИЯ НА ЗВОНКИ. УЧЕНИКАМ ОСТАВАТЬСЯ В КЛАССАХ ДО ТЕХ ПОР, ПОКА НЕ ПРОЗВОНИТ ПОЖАРНЫЙ КОЛОКОЛ».

Боюсь, что все уже ушли.

Мне тоже надо идти, мисс Баррет. Я бы очень хотела, чтобы вы были моей учительницей по языку и литературе, но в моем расписании значится мистер Барринджер.

Я уверена, что он прекрасный учитель, Алиса, и что тебе будет интересно на его уроках.

Вы — Баррет?

Что это у тебя?

Пропуск, я опоздал.

А иначе нельзя? Зачем ты кидаешь его на стол?..

Я невоспитанный.

Вот грубить незачем! Пожалуйста, вынь зубочистку изо рта, когда ты со мной разговариваешь, и вынь руки из карманов.

Что раньше?

Как твоя фамилия?

Вы хотите донести на меня?

Как твоя фамилия?

Вы мне поставите ноль по поведению?

Ты меня вынуждаешь... Как же тебя звать?

Джо.

Джо, а дальше?

Фероне. Вы пошлете письмо родителям? Отберете у меня конфетку? Пожалуетесь? Побьете меня?

Я только спросила...

Вот именно — только спросили!

Я никому не разрешаю так со мной разговаривать.

Вам легко — вы же учительница!

2. Пусть это вдохновит вас на подвиг

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

От миссис Беатрисы Шехтер, комната 508.
Мисс Сильвии Баррет, комната 304.

Дорогая Сил!

Добро пожаловать в нашу компанию. Надеюсь, ваш первый день проходит благополучно. Если понадобится помощь, кликните; я — в 508-й.

Какое у вас расписание уроков? Нельзя ли нам обедать вместе?

С приветом,
Беа.

■ ■ ■

От мисс Сильвии Баррет, комната 304.
Миссис Беатрисе Шехтер, комната 508.

Дорогая Беа!

Помогите. Тону в потоке бумаг, не понимаю здешнего языка и не знаю, что делать с учеником, который обращается ко мне «Привет, училка!»

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Ничего. Может быть, он говорит *«Привет, училка»* потому, что вы ему нравитесь. Ответьте ему: *«Привет, зубрилка»*.

От канцелярщины никуда не денешься. Вы вскоре освоите наш язык. «Хранить в деле под порядковым номером» — значит бросить в корзинку. «Пусть это вдохновит вас на подвиг» значит, что вы увязли по горло. «Личные взаимоотношения» — драка ребят. «Гражданское укрепление дисциплины» — вызов полиции. «Литература, соответствующая читательскому уровню ученика на основе экспериментальных исследований»,— все, что удается достать в нашей библиотеке. «Не склонный к умственному труду ученик» означает — ученик с преступными наклонностями. И «до моего сведения дошло» — вам грозят неприятности. Успели ли вы сделать что-нибудь на сегодняшнем классном часе?

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

Два с половиной пункта из двадцати по плану — вот все, что я успела.

Мальчик свалился с парты.

Ни курсы английской литературы и педагогики, ни дипломная работа по Чосеру к такому меня не подготовили. Мне хотелось создать в классе атмосферу теплоты и взаимного уважения. Начну, думалось мне, с разговора о внешнем виде человека, его манерах, его речи — о том, что бросается в глаза сразу, потом перейду к хорошей дикции, правильному употреблению слов, умению выражать свои мысли. Отсюда ведь только шаг к бесконечным просторам творчества.

Так я думала.

Оказалось же, что я не смогла даже проверить, все ли в классе, дошла лишь до «Б» по журналу...

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

Что означают на школьном языке «ОО»? Особая охрана? Общественное обеспечение? Общее образование? Очень отсталые?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Вы близки к истине: «особо отстающие». Новеньким учителям навязывают самых трудных учеников. Не отчаивайтесь. Достигнув моего возраста, вы заслужите «СС» — «способных старшеклассников».

Я вижу по вашему расписанию, что вы «кочевник», то есть странствуете из комнаты в комнату. Добейтесь собственного ящика в столах всех комнат, где вам предстоит заниматься. Если не сумеете, поручите ученику, что покрепче, таскать ваши вещи.

Вам поручено коридорное патрулирование. Это означает ходить взад и вперед по коридорам и задерживать учеников без пропуска. Это более высокая миссия, чем «дежурный по столовой», но менее почетная, чем «дежурный по библиотеке» или «лестничный патруль». У каждого из нас одно такое «творческое поручение» в день, не считая пяти уроков, одного классного часа и одного внеклассного часа (не вздумайте называть его «свободным»). Ловкачам удается избавиться от классного часа или даже одного урока, устроившись «координаторами опозданий», «составителями расписаний», «советниками по призваниям» или чем-нибудь в этом роде. Есть у нас и обеденный перерыв. Ваш, как я вижу, после третьего урока — значит, мы можем обедать вместе по средам. Заставьте свой аппетит разыграться ровно в 10.17, и пусть это вдохновит вас на подвиг.

Беа.

■ ■ ■

3. Из ящика для писем мисс Барретт

ПРОГРАММА СЕГОДНЯШНЕГО КЛАССНОГО ЧАСА

ПЕРЕД УХОДОМ ИЗ КЛАССА ПРОВЕРИТЬ ВЫПОЛНЕНИЕ ВСЕХ ПУНКТОВ.
ЗАПИСАТЬ ВСЕХ В ЖУРНАЛ И НАМЕТИТЬ, КОГО КАК РАССАДИТЬ.
ПРОВЕРИТЬ, КТО ПРИСУТСТВУЕТ.
ЗАПОЛНИТЬ ЛИСТКИ ПОСЕЩАЕМОСТИ.
СДАТЬ КАРТОЧКИ ОТСУТСТВУЮЩИХ.
СОСТАВИТЬ СПИСКИ ПЕРЕВЕДЕННЫХ УЧЕНИКОВ.
СОСТАВИТЬ В ТРЕХ ЭКЗЕМПЛЯРАХ УЧЕНИЧЕСКИЕ РАСПИСАНИЯ (ЖЕЛТОГО ЦВЕТА) НА ОСНОВЕ УЧИТЕЛЬСКОГО РАСПИСАНИЯ (СИНЕГО ЦВЕТА), РАЗЛОЖИТЬ В АЛФАВИТНОМ ПОРЯДКЕ И СДАТЬ В 201-ю КОМНАТУ.
СОСТАВИТЬ В ПЯТИ ЭКЗЕМПЛЯРАХ УЧИТЕЛЬСКУЮ ПРОГРАММУ (БЕЛОГО ЦВЕТА) И СДАТЬ В 211-ю КОМНАТУ.
НАПИСАТЬ ТРЕБОВАНИЯ НА ИНВЕНТАРЬ.
РАСПРЕДЕЛИТЬ ШКАФЧИКИ И ПЕРЕДАТЬ В 201-ю КОМНАТУ ИМЕНА УЧЕНИКОВ С НОМЕРАМИ ШКАФЧИКОВ.
ЗАПОЛНИТЬ РАПОРТИЧКИ О ВОЗРАСТНОЙ ШКАЛЕ.
ОБЪЯВИТЬ И ВЫВЕСИТЬ РАСПИСАНИЕ СОБРАНИЙ И ВЫДЕЛИТЬ МЕСТА В АКТОВОМ ЗАЛЕ.
ОБЪЯВИТЬ ПРАВИЛА ПОВЕДЕНИЯ ПРИ ПОЖАРЕ И ДРУГИХ ЭКСТРЕННЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ.
ПРОВЕРИТЬ ПРОШЛОГОДНИЕ БИБЛИОТЕЧНЫЕ И ЗУБОВРАЧЕБНЫЕ ЧЕРНЫЕ СПИСКИ.
ЗАПОЛНИТЬ РАПОРТИЧКУ О ТЕХНИЧЕСКОМ СОСТОЯНИИ ПОМЕЩЕНИЙ.
ВЫБРАТЬ КЛАССНЫХ ДЕЖУРНЫХ.
НАСТАИВАТЬ НА ВСТУПЛЕНИИ ВСЕХ В «ВО» И НАЧАТЬ СБОР ДЕНЕГ.
НАЗНАЧИТЬ ДЕЖУРНОГО ПО УКРАШЕНИЮ КЛАССА И ПРИСТУПИТЬ К ЭТОЙ РАБОТЕ.

УЧИТЕЛЯМ, У КОТОРЫХ ОСТАНЕТСЯ СВОБОДНОЕ ВРЕМЯ, ЯВИТЬСЯ В КАНЦЕЛЯРИЮ ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ НОВЫХ ПОРУЧЕНИЙ.

■ ■ ■

СРЕДНЯЯ ШКОЛА ИМ. КАЛВИНА КУЛИДЖА

Директор Максуэлл Е. Кларк

Начальник административного отдела и отдела снабжения
Джеймс Дж. Макхаби

ЦИРКУЛЯР 1-А.

ТЕМА: ОРГАНИЗАЦИЯ.

Хранить все циркуляры в деле под порядковыми номерами.

Старательность, аккуратность и исполнительность необходимы всем для поддержания порядка.

КОМУ: всем учителям языка и литературы.

ПРОШУ СДАТЬ СЕГОДНЯ ДО ТРЕХ ЧАСОВ В КАБИНЕТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ЖУРНАЛ ВСЕХ ВАШИХ ПРЕДМЕТНЫХ КЛАССОВ, С ТЕМ ЧТОБЫ МЫ МОГЛИ РАВНОМЕРНО РАСПРЕДЕЛИТЬ НАГРУЗКУ И ДОБИТЬСЯ, ЧТОБЫ В КАЖДОМ КЛАССЕ БЫЛО В СРЕДНЕМ 33 УЧЕНИКА.

Сэмюэл Бестер,
заведующий учебной частью
по языку и литературе.

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.
КОМУ: Всем учителям.
ТЕМА: ЗАКАЗ ИНВЕНТАРЯ.

ПРЕДУСМАТРИВАТЬ СВОИ НУЖДЫ И ВЫПИСЫВАТЬ НЕОБХОДИМЫЙ ИНВЕНТАРЬ ЗАБЛАГОВРЕМЕННО. НЕ ДОПУСКАТЬ ИЗЛИШЕСТВ.
ВО ИЗБЕЖАНИЕ ПОДДЕЛКИ ПОДПИСЕЙ ПОДПИСЫВАТЬ ТРЕБОВАНИЯ ПОЛНЫМ ИМЕНЕМ И ФАМИЛИЕЙ, ЧЕРНИЛАМИ.
ДЛЯ ЖЕЛАЮЩИХ УКРАСИТЬ КЛАСС ПЛАКАТАМИ В НАЛИЧИИ ИМЕЮТСЯ: СИНИМИ БУКВАМИ НА БЕЛОМ ФОНЕ «ЗНАНИЕ — СИЛА», ЖЕЛТЫМИ БУКВАМИ НА ЗЕЛЕНОМ ФОНЕ «ПРАВДА КРАСИТ ЧЕЛОВЕКА».

Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

НЕТЕРПИМОСТЬ ПО ОТНОШЕНИЮ К ОКРУЖАЮЩЕЙ В КЛАССЕ СРЕДЕ ЗАЧАСТУЮ ЯВЛЯЕТСЯ СИНОНИМОМ ПОТЕНЦИАЛЬНОЙ НЕПРИСПОСОБЛЕННОСТИ УЧЕНИКА К ЖИЗНИ. ЭТО — РЕШАЮЩИЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ ПОДРОСТКА В ШКОЛЬНОЙ АТМОСФЕРЕ, ПОГЛОЩАЮЩЕЙ ЗНАЧИТЕЛЬНУЮ ДОЛЮ ЕГО ВРЕМЕНИ. В ЦЕЛЯХ ВОСПИТАНИЯ ПРАВИЛЬНОГО ОТНОШЕНИЯ К ОБЯЗАННОСТЯМ ВЗРОСЛОГО ЧЕЛОВЕКА В ДЕМОКРАТИЧЕСКОМ ОБЩЕСТВЕ ПРОШУ НАПРАВЛЯТЬ КО МНЕ ВСЕХ НОВЫХ УЧЕНИКОВ ПО ВТОРНИКАМ РАЗ В ДВЕ НЕДЕЛИ ДЛЯ ВНЕСЕНИЯ В КАРТОЧКИ ЛИЧНЫХ ИНТЕРВЬЮ И ПОДРОБНЫХ АНАЛИТИЧЕСКИХ ДАННЫХ. В ЭТИ ДНИ ОСВОБОЖДАТЬ ИХ ОТ ЗАНЯТИЙ. ОДНОВРЕМЕННО УЧИТЕЛЯМ ОЗНАКОМИТЬСЯ С «ПУП» КАЖДОГО УЧЕНИКА И НАПРАВЛЯТЬ СКЛОННЫХ К ПРАВОНАРУШЕНИЯМ К ГОСПОДИНУ МАКХАБИ.

Элла Фриденберг,
советник по воспитанию.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ НАБЛЮДАЕТСЯ ЭПИДЕМИЯ ХИЩЕНИЙ ИЗ КЛАДОВОК И ШКАФОВ. ВНУШИТЬ УЧЕНИКАМ НЕОБХОДИМОСТЬ ДЕРЖАТЬ ВЫШЕУКАЗАННЫЕ ПОД ЗАМКОМ ВСЕ ВРЕМЯ, ЗА ИСКЛЮЧЕНИЕМ МОМЕНТОВ НЕПОСРЕДСТВЕННОГО ПОЛЬЗОВАНИЯ.

Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби, нач. административного отдела и отдела снабжения.
КОМУ: Всем учителям.

ПЕРВАЯ УЧИТЕЛЬСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ НАЗНАЧЕНА НА ПОНЕДЕЛЬНИК 28 СЕНТЯБРЯ В ПОМЕЩЕНИИ ШКОЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ РОВНО В 3 ЧАСА 05 МИНУТ.

ЯВКА ОБЯЗАТЕЛЬНА. НИ ОДИН УЧИТЕЛЬ НЕ МОЖЕТ БЫТЬ ОСВОБОЖДЕН ОТ УЧАСТИЯ В КОНФЕРЕНЦИИ, КРОМЕ КАК ПО ПИСЬМЕННОМУ ОТНОШЕНИЮ, ПОДПИСАННОМУ ДИРЕКТОРОМ ШКОЛЫ ИЛИ Н.АДМ.О.С. НЕ ПОЗДНЕЕ, ЧЕМ ЗА ДВА ДНЯ ДО КОНФЕРЕНЦИИ. ТЕМА ПРЕДСТОЯЩЕЙ КОНФЕРЕНЦИИ: «ПРОСВЕЩЕНИЕ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ДЕМОКРАТИИ».

ПОДГОТОВИТЬ ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПО ВОПРОСУ: СЛЕДУЕТ ЛИ ВНОСИТЬ «УХ» СПРАВА ИЛИ СЛЕВА ОТ СИНЕЙ ЧЕРТЫ В «УКУ».

ЦИРКУЛЯР 5-В.

ТЕМА: БЕЗОПАСНОСТЬ УЧИТЕЛЕЙ.

ХРАНИТЬ ВСЕ ЦИРКУЛЯРЫ В ДЕЛЕ ПОД ПОРЯДКОВЫМИ НОМЕРАМИ. УЧИТЕЛЯМ ДОКЛАДЫВАТЬ ДИРЕКТОРУ ШКОЛЫ О ВСЕХ СЛУЧАЯХ НАПАДЕНИЯ НА НИХ ВО ВРЕМЯ ИСПОЛНЕНИЯ ИМИ СВОИХ СЛУЖЕБНЫХ ОБЯЗАННОСТЕЙ.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

ШКОЛА ПРОВОДИТ КАМПАНИЮ ПО ИСКОРЕНЕНИЮ ОПОЗДАНИЙ И КУРЕНИЯ В УБОРНЫХ. НАПРАВЛЯТЬ ОПОЗДАВШИХ ПО УВАЖИТЕЛЬНЫМ ПРИЧИНАМ К КООРДИНАТОРУ ПО ОПОЗДАНИЯМ, КОМНАТА 201. ЕСЛИ ТАКОВЫЕ ОТСУТСТВУЮТ ИЛИ ВЫЗЫВАЮТ СОМНЕНИЕ, НАПРАВЛЯТЬ ВИНОВНЫХ КО МНЕ, КОМНАТА 211

ПРОЧЕСТЬ ВСЛУХ УЧЕНИКАМ ПРИЛАГАЕМЫЙ СПИСОК НАРУШЕНИЙ И НАКАЗАНИЙ С ЦЕЛЬЮ ВНУШЕНИЯ ИМ ГРАЖДАНСКОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ И ПУНКТУАЛЬНОСТИ.

ПОМЕСТИТЬ НА ВИДНОМ МЕСТЕ В КЛАССЕ:

«ОПОЗДАНИЯ ЗАДЕРЖАТ ШКОЛЫ ОКОНЧАНИЕ».

Нач. Адм. О. С.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

ПОЖАЛУЙСТА, ЗАТРЕБУЙТЕ В ШКОЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ, ОТОБРАННЫЕ ДЛЯ ВАШИХ КЛАССОВ КОМИТЕТОМ ПО СОДЕРЖАНИЮ ШКОЛЬНЫХ ПРОГРАММ.

3-й семестр изучения языка и литературы:
«СКАЗАНИЯ СТАРЫЕ И НОВЫЕ»
или
«МИФЫ И ИХ ЗНАЧЕНИЕ»
5-й семестр
«МЕЛЬНИЦА НА РУЧЬЕ»
или
«ПОВЕСТЬ О ДВУХ ГОРОДАХ»

Сэмюэл Бестер,
заведующий учебной частью по языку и литературе.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

ПОКА БИБЛИОТЕКА ЗАНЯТА УЧИТЕЛЯМИ, РАБОТАЮЩИМИ ЗДЕСЬ НАД ЗАПОЛНЕНИЕМ СВОИХ ЖУРНАЛОВ, НИ ПОД КАКИМ ВИДОМ НЕ ПОСЫЛАТЬ СЮДА УЧЕНИКОВ.

УЧИТЕЛЯМ И УЧЕНИКАМ ЗАПРЕЩАЕТСЯ ПОЛЬЗОВАНИЕ БИБЛИОТЕЧНЫМИ КНИГАМИ ДО ТЕХ ПОР, ПОКА НЕ БУДЕТ ПОЛНОСТЬЮ ЗАКОНЧЕНО ОБНОВЛЕНИЕ КАТАЛОГА.

Шарлот Уолф,
школьный библиотекарь

ДОРОГОЙ КОЛЛЕГА!

КАК СЛОЖИТСЯ ДЛЯ ВАС НОВЫЙ УЧЕБНЫЙ ГОД? КРЕДИТНОЕ ОБЩЕСТВО «БЕСКОРЫСТИЕ», КОТОРОЕ Я ПРЕДСТАВЛЯЮ, ПОМОЖЕТ ВАМ НА ЛЬГОТНЫХ УСЛОВИЯХ РАЗРЕШИТЬ ВАШИ ФИНАНСОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ С ГАРАНТИЕЙ СОБЛЮДЕНИЯ ТАЙНЫ.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Барретти!

Мне нужно свидетельство про уход из школы, чтобы поступить на работу, поскольку мне уже много лет и мой заработок нужен дома. В большинстве школа все равно напрасная потеря времени, каждый семестр другой предмет, алгебра, французский, не считая английского, одно за другим. Кому это надо? Все мешается в голове, в одном классе учитель говорит одно, в другом — совсем другое, не знаешь, кому верить. Гораздо лучше уйти.

Ваш ученик
Винче Абруцци

(Я не был на классном часе, потому что в канцелярии все утро не могли найти мое дело.)

■ ■ ■

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.
КОМУ: Всем учителям.

В СВЯЗИ С ВЫСОКИМ ПРОЦЕНТОМ ОТСЕВА ДЕЛАТЬ ВСЕ НЕОБХОДИМОЕ, ЧТОБЫ УДЕРЖАТЬ УЧЕНИКОВ В ШКОЛЕ ПУТЕМ ОБЪЯСНЕНИЯ ИМ ЗНАЧЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ.

Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

ЦИРКУЛЯР № 4.

ТЕМА: ЭТИЧЕСКИЕ НОРМЫ.

ХРАНИТЬ ВСЕ ЦИРКУЛЯРЫ В ДЕЛЕ ПОД ПОРЯДКОВЫМИ НОМЕРАМИ.

В ЦЕЛЯХ ОГРАЖДЕНИЯ УЧЕНИКОВ ОТ СОБЛАЗНА СЖУЛЬНИЧАТЬ И ОБЕСПЕЧЕНИЯ ПОДЛИННОСТИ ВСЕХ ДОКУМЕНТОВ ПРИНЯТЬ НИЖЕСЛЕДУЮЩИЕ МЕРЫ ПРЕДОСТОРОЖНОСТИ:

1. УЧИТЕЛЯМ-ПРЕДМЕТНИКАМ ПОДПИСЫВАТЬ УЧЕНИЧЕСКИЕ КАРТОЧКИ ЧЕРНИЛАМИ, ПОЛНЫМ ИМЕНЕМ И ФАМИЛИЕЙ В ДОКАЗАТЕЛЬСТВО ПРИСУТСТВИЯ УЧЕНИКА НА УРОКЕ. ИНИЦИАЛЫ И КАРАНДАШНЫЕ ПОДПИСИ НЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫ.

2. ВЫШЕУПОМЯНУТОЕ КАСАЕТСЯ ТАКЖЕ ВСЕХ ПРОПУСКОВ, ПОДПИСЫВАЕМЫХ УЧИТЕЛЯМИ.

3. ПРИ ВНЕСЕНИИ ЗАПИСЕЙ НЕ СТИРАТЬ РЕЗИНКОЙ И НЕ ВЫЧИЩАТЬ НОЖОМ. ПОПРАВКИ ВНОСЯТСЯ ТОЛЬКО ЗА ПОДПИСЬЮ ДИРЕКТОРА ИЛИ Н. АДМ. О. С., УТВЕРЖДАЮЩИХ ВЫШЕУПОМЯНУТУЮ ПОПРАВКУ.

4. В СЛУЧАЕ ПОЖАРА ИЛИ ДРУГОГО НЕПРЕДВИДЕННОГО БЕДСТВИЯ УЧЕНИКАМ ОСТАВЛЯТЬ В КЛАССЕ ТОЛЬКО КНИГИ И ТЕТРАДИ, А ЦЕННЫЕ ВЕЩИ — СУМОЧКИ И БУМАЖНИКИ — БРАТЬ С СОБОЙ. В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ НАБЛЮДАЛАСЬ ЭПИДЕМИЯ ОГОРЧИТЕЛЬНЫХ ЯВЛЕНИЙ.

ВЫШЕУКАЗАННЫЕ МЕРЫ ДОЛЖНЫ СПОСОБСТВОВАТЬ ВЫРАБОТКЕ У ШКОЛЬНИКОВ НЕОБХОДИМЫХ ВЫСОКИХ ЭТИЧЕСКИХ НОРМ.

Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

ПОЛЬЗУЯСЬ СЛУЧАЕМ, СЕРДЕЧНО ПРИВЕТСТВУЮ ВСЮ ШКОЛУ И ВСЕХ ПЕДАГОГОВ И ВЫРАЖАЮ ИСКРЕННЮЮ НАДЕЖДУ, ЧТО ВЫ ВЕРНУЛИСЬ С НОВЫМИ СИЛАМИ И ЭНЕРГИЕЙ ПОСЛЕ ХОРОШО ПРОВЕДЕННЫХ ЛЕТНИХ КАНИКУЛ И ГОТОВЫ ЗАСУЧИВ РУКАВА ВЗЯТЬСЯ ЗА РЕШЕНИЕ САМЫХ ГЛАВНЫХ И САМЫХ СУЩЕСТВЕННЫХ ЗАДАЧ, СТОЯЩИХ ПЕРЕД ВАМИ. БЛАГОДАРЮ ВАС ЗА ПОМОЩЬ И СОТРУДНИЧЕСТВО В ПРОШЛОМ И В БУДУЩЕМ.

МАКСУЭЛЛ Е. КЛАРК,
директор.

Ч. Внутришкольная переписка

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая 304-я! Только что получила ваш SOS. Не давайте им водить себя за нос. Они вас испытывают. Сначала заставьте их почувствовать, что хозяйка — вы, а свою доброту успеете показать потом. «Пропуска на досрочный уход домой» и «Постоянного пропуска к питьевому фонтанчику» не существует.

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил! Так вам и надо. Пишите на доске, не поворачиваясь спиной к классу. Никогда не повышайте голоса. Пусть они замолчат, чтобы лучше слышать вас. Никогда не сдавайтесь. «И главное, будь верен себе».

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа! Что такое УКУ?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Извините, что не могла ответить раньше — занималась извлечением ученика из перепутанного расписания.

УКУ — учетная карточка ученика. В ней вы найдете УХ, или ученическую характеристику, которая должна состоять из одной всеобъемлющей фразы, вписываемой классным наставником в конце семестра. В УКУ входит еще ПУП — персональный ученический профиль, изобретение советника по воспитанию Эллы Фриденберг. Сюда входят такие

вопросы, как «почему вы ненавидите своих родителей» или «какие у вас сексуальные проблемы». Избегайте ее. Избегайте также Макхаби. Он ведает дисциплиной и инвентарем. Расстаться со скрепкой — для него трагедия. Попросите у него красный карандаш, и он позеленеет. Доктор Кларк будет избегать вас. У него нет ученого звания, но ради престижа он хочет, чтобы его называли доктором. Сделайте ему это одолжение. Существует он главным образом для подписи на циркулярах; иногда он материализуется на конференции и произносит речь о «значении просвещения в жизни» или проводит по школе почетных посетителей. Многие ученики считают главным Грэйсона. Это почтенный джентльмен в белом переднике — хранитель здания. Если у вас обвалится потолок, пошлите ему записку в подвал. Он, скорее всего, ответит, что его там нет. Но вы свое сделаете.

Сверните это письмо в шарик и проглотите.

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа! Письмо проглотила. Кто такой Пол Барринджер?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Местный сердцеед. Наш коллега по преподаванию языка и литературы. Писатель, которого не печатают. Выпивает. Берегитесь — станет искушать вас рифмами. Вы предупреждены, остальное зависит от вас.

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа! Нельзя ли нам в перемену выкурить по сигаретке в учительской? Очень уж надо мне поговорить со взрослым человеком.

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Святая моя наивность! Так называемая «учительская» — кладовка в подвале. Там есть подаренный кем-то разбитый диван, раковина и стул. Кроме того, курить там «воспрещается противопожарными правилами». Единственное место, где можно курить,— женская уборная на площадке третьего этажа. Встретимся там сразу после шестого урока. Возьмите ключ от уборной у Сэди Финч. У нас будет целых четыре минуты, если нам повезет и коридорное течение будет нам благоприятствовать.

Жаль, что я не могу спуститься сейчас: пытаюсь отговорить способного парня от ухода из школы.

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа! Собираюсь послать Бестеру списки своих классов. Среди моих учеников оказались исключенные, незачисленные, пропу-

щенные, блуждающие и отсутствующие — и все-таки набралось 223 человека в предметных классах и 46 в том, где я классный наставник. Отсеется ли кто-нибудь завтра? Может быть, я?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Не смейте и думать об этом. Вы нам нужны. Сегодня всего лишь первый день. Вы привыкнете. Радости появятся позже — от самих детей, причем от тех, от кого меньше всего ожидаешь.

Беа.

5. И с радостью учил...

Дорогая Эллен!

Как далеко все, что я встретила в школе, от нашей комнатки в общежитии Лайонс Холл (неужели это было всего четыре года назад?) Как далеко все это от нашей университетской библиотеки, от Чосера! Как безнадежно далеко от учебника педагогики и от лекций профессора Уинтерса о психологии подростка. Я встретилась с подростками лицом к лицу. Профессору Уинтерсу, очевидно, никогда не приходилось этого делать.

Мне кажется, что ты нашла лучшее применение своим знаниям. В то время как ты с малышом в коляске объезжаешь пригородный рынок или принимаешь душ в середине моего третьего урока, я автоматически стираю с доски: «Учительница — дерьмо».

А ведь я собиралась заняться настоящим преподаванием. «Он с радостью учился и с радостью учил»,— как говорит оксфордский студент у Чосера. Мне хотелось поделиться с учениками всем, что я знаю и чувствую, внушить молодежи любовь к родному языку и литературе, учить и вдохновлять. Но в жизни получилось не так. Когда я спросила, для чего они изучают язык, один мальчик ответил: «Чтобы это помогало нам в жизни». И если бы я могла описать тебе, как оно получилось в жизни, ты решила бы, что я преувеличиваю. Но я не преувеличиваю.

Во время классного часа (это когда ученики собираются в классе сразу же после прихода и перед самым уходом для переклички и прочей жизненно важной статистики) они выдали мне все, на что способны: свистели, кричали, барабанили по партам, перебрасывались чернильными шариками и тряпкой, пересаживались с места на место — и все это с невинным видом, в то время как я стояла — настороженная, как дрессировщик львов,— умоляя о внимании и стараясь охватить взглядом всех сорок шесть.

К началу урока литературы я уже шаталась под напором всяких бумаг — циркуляров, директив, памятных записок, форм, заметок, писем, бланков, рапортичек. Мне особенно трудно потому, что я так называемый «кочевник» — кочую из комнаты в комнату.

Пришлось заняться изучением здешнего языка. Мои ученики 3-го семестра — «особо отстающие» (ОО), 5-го — «средне отстающие» и «средне нормальные». Пока мне трудно определить, кто из них какой и к какой категории мне отнести самое себя.

Я уже успела завести одного друга — Беатрису Шехтер и одного врага — Адмирала Осла, мистера Макхаби, который подписывается Н. Адм. О. С. И я увидела ненависть и презрение к себе на лице одного мальчика за то, что я — учительница.

Здание школы неприветливо: облупившаяся штукатурка, выбитые стекла, перекошенные двери и изрезанные парты, мрачные коридоры, металлические лестницы, тесная столовая (ученики могут есть сидя только посменно, по 20 минут каждая смена), зал без окон. Правда, в нем есть стенные вылинявшие плакаты, изображающие мускулистых хлебопашцев под солнцем горчичного цвета.

Там у нас сегодня утром состоялось торжественное собрание.

Представь себе картину: воздух, тяжелый от испарений тысячи тел, широкое, похожее на бледный шар, лицо директора над кафедрой, скрипучий голос из микрофона... «новая страница, ибо здесь в школе Калвина Кулиджа мы все свободны и равны, и все обладаем равными золотыми возможностями...»

Ученики сидят молча. Это молчание не имеет ничего общего с вниманием, оно может взорваться в любую минуту. Девочка рядом со мной разглядывает в карманном зеркальце свои зубы. Я сижу на деревянном сиденье, отполированном беспокойными ягодицами стольких детей, теперь уже взрослых, или мертвых, или неизвестно где прозябающих. На спинке стула, стоящего передо мной, аккуратно вырезано чем-то острым заборное ругательство.

«...которыми нельзя пренебрегать, и все зависит от вашего отношения...» — «шения» угрожающе деформировано микрофоном — «...к вашей работе и к вашим учителям, которые так самоотверженно...»

Я смотрю на учителей: похожая на петушка маленькая женщина с грустным профилем; высокий молодой человек с неизменно поднятыми бровями; кругленькая дамочка с поседевшим коком — мои коллеги, пока незнакомые.

«...дороже всяких драгоценностей. Просвещение...— он явно ведет к заключительному аккорду,— это не только подготовка к гражданской деятельности и к жизни, но еще и академический базис. Не забудьте дать вашим учителям подписать ваши программы, и если у вас возникнут какие-нибудь вопросы и проблемы, помните, что мои двери всегда открыты». Красноречивая пауза. «Я надеюсь, что с этой мыслью в сознании вы проявите высокое состояние духа, все, как один...»

Освободившись наконец, ребята вскакивают с мест, хлопая складными сиденьями, шумным потоком высыпают в коридор, и я вместе с ними.

— Ваш пропуск? — обращается ко мне угрюмый лифтер.— У вас есть пропуск на лифт?

— Я учительница,— говорю я смущенно, как будто меня уличили во лжи.

Оказывается, пользоваться лифтом разрешается только учителям, а кроме того, ученикам, имеющим справку о каком-либо физическом недостатке. Выглядеть здесь молодо — значит осложнить свою жизнь. Если бы я была мужчиной, я бы отрастила усы, а еще лучше — бороду.

Мне кажется, когда я была школьницей, дети были другие. Но запах в раздевалке, этот безошибочный школьный запах,— все тот же. Что это? Меловая пыль, старая бумага, ржавый металл, трухлявое дерево?

Я присоединилась к другим учителям, стоявшим в очереди у табеля, и быстро нашла свою карточку. Кто-то уже написал на ней мой номер — 91. Я пробила время и вложила карточку в ящик входящих. Я вошла.

Но когда я написала свою фамилию на доске в классе, у меня вдруг появилось странное ощущение, что я написала ее неправильно. Она показалась мне незнакомой — белой и утопающей в этом неприветливом черном море.

Я пишу это во время большой перемены, вместо обеда, потому что мне нужно вырваться на свежий воздух, потому что я задыхаюсь под грузом канцелярской работы, которую еще предстоит сделать, и потому, что в этот утренний час нормальные женщины еще спят.

А мы должны пробивать свои карточки...

6. Здесь никого нет

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.
КОМУ: Мисс Баррет, 304.

Зачем вам столько скрепок? В данный момент их запасы на исходе. Промокательной бумаги нет в наличии. Резинок нет в наличии. Тряпок для классных досок нет в наличии. Красных карандашей нет в наличии — только синие. Могу выдать вам конверт с остатками мела — коробки на исходе. Относиться к мелу бережно, ученикам не пользоваться им без особого на то разрешения.

Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

ОТ: Сильвии Баррет.
Доктору Сэмюэлу Бестеру.

Уважаемый доктор Бестер!

Направляю вам списки моих пяти классов. Оказалось, что нагрузка у меня — 223 ученика в день, то есть в среднем не по 33 человека, а по $44^4/_5$ на класс.

И еще. В читальном зале нет «Мельницы на ручье» — только «Юлий Цезарь», да и то лишь для трех четвертей класса.

С. Баррет.

■ ■ ■

ОТ: Доктора Сэмюэла Бестера, заведующего учебной частью по языку и литературе.
КОМУ: Мисс Баррет.

Уважаемая мисс Баррет!

Пусть это вдохновит вас на подвиг.

С. Бестер.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

Прошу не обращать внимания на звонки.

Сэди Финч,
секретарь.

ПРИЛОЖЕНИЕ К ЭТИЧЕСКИМ НОРМАМ

НЕ ВЫДАВАТЬ ПРОПУСКОВ В УБОРНУЮ, НАПИСАННЫХ ОТ РУКИ, ТАК КАК УЧЕНИКИ МОГУТ ЛЕГКО ПОДДЕЛАТЬ ТАКОВЫЕ. СЧИТАТЬ ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫМИ ТОЛЬКО ДЕРЕВЯННЫЕ ЖЕТОНЫ.

Джеймс Дж. Макхаби.

■ ■ ■

Мисс Баррет!

Джозеф Фероне срывал мой пятый урок математики, безобразничая в коридоре. Он ушел с вашего урока без письменного разрешения. Эдуард Уильямс из вашего класса все время болтал на собрании.

Прошу принять соответствующие меры.

Фредерик Лумис.

■ ■ ■

Уважаемая миссис Барнет! Он сказал: извинись в письменной форме, а я сегодня совсем не разговаривал, это просто учителя против меня, потому что я негр. Лумис срезал меня по математике в прошлом семестре, а это несправедливо, потому что я все время посещал. Из-за него все ненавидят математику. Он срезал меня и на истор., хотя это совсем не его предмет. Он сказал, что доложит про меня из-за предубеждения.

Эдуард Уильямс.

■ ■ ■

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби.
КОМУ: Всем учителям.

ПОСЛЕ КЛАССНОГО ЧАСА НАПРАВЛЯТЬ КО МНЕ ВСЕХ УЧЕНИКОВ, ПОКИНУВШИХ ШКОЛУ БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ.

Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

Беа! Что касается последнего указания, с радостью выполнила бы его, но как же послать ребят, которых нет?

Ошеломленная.

■ ■ ■

Дорогая Ошеломленная! Пусть это вдохновит вас на подвиг.

Беа.

■ ■ ■

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби.
КОМУ: Всем учителям.

СДАТЬ ДО ТРЕХ ЧАСОВ ДНЯ.

Заполнить и сдать в 211-ю комнату сегодня до трех часов прилагаемые рапортички о техническом состоянии класса. Установить все имеющиеся дефекты и особо отметить все уклонения от нормы и неисправности аварийного характера.

Н. Адм. О. С.

О СОСТОЯНИИ КОМНАТЫ 304.
УЧИТЕЛЬ — С. Баррет.

Дверь соскакивает с петель — аварийное состояние. Не закрывается створка шкафа, укрепленной на ней боковой доской нельзя пользоваться — отклонение от нормы. У книжного шкафа нет полдвери, не закрывается. Сломаны полки — отклонение от нормы, аварийное состояние. В учительском столе не хватает двух ящиков — отклонение от нормы. Одно окно в классе разбито, повсюду валяются осколки — аварийное состояние.

С. Баррет.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

Не обращайте внимания на звонки.

Сэди Финч,
школьный секретарь.

■ ■ ■

ОТ: С. Баррет, комната 304.
Мистеру Грэйсону, хранителю здания, подвал.

Уважаемый мистер Грэйсон!
В комнате № 304 не хватает одиннадцати парт. Пришлите также кого-нибудь вставить стекло и собрать осколки.

С. Баррет.

■ ■ ■

Здесь никого нет.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!
Куда же это я попала? Звонки звонят для того, чтобы на них не обращали внимания, а любая просьба остается гласом вопиющего в пустыне. Что же, здесь, в подвале, никогда никого нет?

Сил.

■ ■ ■

КОПИИ: доктору Кларку, доктору Бестеру, миссис Игэн.

Уважаемая мисс Баррет!
До моего сведения дошло, что вы, вопреки указаниям, не заполнили рапортичку «Несчастный случай» (форма Б—221) после падения с парты ученика в вашем классе. Такая небрежность чревата серьезными последствиями. Безопасность вверенных вам учеников имеет первостепенное значение. Прошу перед уходом из школы сегодня сдать указанную рапортичку в трех экземплярах, засвидетельствованных свидетелями вышеупомянутого несчастного случая.

Джеймс Дж. Макхаби.

■ ■ ■

Мисс Баррет!

Мне было доложено о похищении ценного бумажника из незапертого ученического шкафчика сегодня, примерно во время пятого урока. Один из ваших учеников в это время болтался в коридоре без пропуска и находится под серьезным подозрением. Зайдите ко мне по окончании послеобеденного классного часа.

Н. Адм. О. С.

7. И с радостью учил...

Дорогая Эллен!

Начала утром писать тебе письмо, но меня прервали, и теперь я никак не могу найти его в море бумаг, которое меня затопило. Может быть, это даже к лучшему: очевидно, я не могла описать достаточно убедительно все это — классный час, торжественное собрание, хаос канцелярщины, детей, которых я должна воспитывать и «с радостью учить».

Я здесь меньше одного дня, но я уже закрутилась. Один мальчик «получил травму при падении» в классе, и я не составила рапортичку, как положено. Другой вышел из класса без пропуска, и теперь его подозревают в краже бумажника из шкафчика, который по моей вине не был заперт. Это был неисправимый Джо Фероне — проблема школы Калвина Кулиджа. Он и мне уже успел нагрубить.

Когда я писала тебе то письмо (где оно может быть? Среди циркуляров, директив, бланков? В правом ящике? Левом? Возможно, в корзинке для бумаг), на которое ушел мой перерыв, Адмирал Осел (мистер Макхаби, который подписывается — Н. Адм. О. С.) появился в классе с Джо Фероне.

— Мальчик под особым надзором,— сказал он.— Он был утром на классном часе?

— Да,— сказала я.

— Никаких замечаний?

Фероне смотрел на меня прищуренными глазами.

— Нет, никаких замечаний,— сказала я.

Так прошел мой первый учительский день. Пока я ничему не учила, однако научилась многому. А именно:

Мы по часам отбиваем карточки и должны отчитываться за каждую минуту, требуя того же от учеников.

У нас есть ключи, но нет замков (кроме как в уборных), есть доски, но нет мела, есть ученики, но нет мест, есть учителя, но нет времени учить.

Библиотека закрыта для учеников.

Еще мне рассказали, что школа Калвина Кулиджа не единственная в своем роде. Это вполне нормальная большая средняя школа. Есть множество школ хуже нашей (официально это называется: «проблема площади в школах для низших социально-экономических групп населения») и гораздо меньше таких, которые лучше.

Помнишь Роду, которая ушла из Лайонс Холл перед выпуском? Она пишет сейчас рекламные проспекты для парфюмерной фирмы и зарабатывает в три раза больше, чем я. Я часто думаю о ней. И о Мэтти. Она кончала со мной и сейчас преподает в колледже Уиллоудэйл, ведет семинары по Джойсу. И еще я думаю о тебе, о твоих безмятежных про-

гулках по городу — от понедельника до пятницы. И я думаю, что надо быть сумасшедшей, чтобы оставаться здесь. И все же... У нас тут часто употребляют одну фразу, такую местную остроту: «Пусть это вдохновит вас на подвиг».

Уже звонок. Или это только предупреждение? Со звонками здесь постоянная путаница. Иду проводить послеобеденный классный час. Адмирал Осел говорит, что это предотвращает бегство с последних уроков.

Твоя *Сил.*

P. S. Знаешь ли ты, что согласно смете департамента просвещения сокращение числа учеников в классе даже только на одного обошлось бы городу в 8 миллионов долларов и у нас классы так переполнены, потому что не хватает ассигнований?

8. Из школьной газеты «Фанфары»

Средняя школа им. Калвина Кулиджа

ФАНФАРЫ

Сентябрь

ИНТЕРЕСНЫЕ ИНТЕРВЬЮ

Мисс Сильвия Баррет, новая учительница языка и литературы, не только избрана большинством голосов «Одри Хепбёрн» нашей школы, но она, кроме того, очень привлекательная молодая женщина, которой мы все гордимся. Наш корреспондент сообщает: рост у нее — пять футов и четыре дюйма без каблуков, волосы каштановые, глаза — серо-голубые, с ней очень приятно поговорить. Она окончила колледж, получив диплом с отличием.

Она любит поэта Чосера (кто это, мы не знаем), читать, рисовать (не позируйте для нее, ребята), кататься на велосипеде (двухместном?), взбитые сливки (проклятые калории!) и плавание.

Рады приветствовать вас в нашей школе, мисс «Одри» Баррет, и *надеемся,* что вы задержитесь у нас хоть ненадолго.

ПОСЛАНИЕ НАШЕГО ДИРЕКТОРА

Ваше обучение направлено на то, чтобы вооружить вас знаниями и подготовить из вас зрелых и мыслящих граждан, способных вынести на своих плечах тяготы и ответственность, которые возлагает на нас процветающая демократия. Именно с вашей помощью и с помощью таких, как вы, демократия, подкрепленная всесторонним просвещением, будет двигаться вперед к дальнейшим победам и триумфам. Мы не сомневаемся в том, что наши цели и усилия в этом направлении окажутся плодотворными и достигнут намеченных результатов, ибо в той миниатюрной демократической державе, какую представляет собой школа, вы показали себя достойными нашего доверия и надежд.

Искренне ваш
МАКСУЭЛЛ Е. КЛАРК, директор

КАК ИЗБЕЖАТЬ:

ТРЕВОЛНЕНИЙ ПЕРВОКЛАССНИКОВ,

УНЫНИЯ ВТОРОКЛАССНИКОВ,

ЗАБОТ ТРЕТЬЕКЛАССНИКОВ,

ПЕЧАЛЕЙ СТАРШЕКЛАССНИКОВ?

ВСТУПАЙТЕ ВО ВСЕОБЩУЮ ОРГАНИЗАЦИЮ УЧЕНИКОВ,
ПОЛУЧАЙТЕ ЗНАЧКИ «ВО», ПОКА ОНИ ЕЩЕ ЕСТЬ.
«ВО»! «ВО»! «ВО»!

КОМУ ДОРОГА ЧЕСТЬ ШКОЛЫ?
ПРИХОДИТЕ БОЛЕТЬ ЗА СВОЮ КОМАНДУ.
ГРАФИК БАСКЕТБОЛЬНЫХ ИГР:

СЕНТЯБРЬ. КАЛВИН КУЛИДЖ ПРОТИВ МАНХЭТТЕНСКОЙ ГОРОДСКОЙ.
ОКТЯБРЬ. КАЛВИН КУЛИДЖ ПРОТИВ (?)
НОЯБРЬ. КАЛВИН КУЛИДЖ ПРОТИВ (?)
ДЕКАБРЬ. (?)

ДОКТОР МАКСУЭЛЛ Е. КЛАРК
БЕАТРИСА ШЕХТЕР
МЭРИ ЛЬЮИС
СИЛЬВИЯ БАРРЕТ
ЭЛЛА ФРИДЕНБЕРГ
ПОЛ БАРРИНДЖЕР

МАРКУС МАНГЕЙМ
ФРЕДЕРИК ЛУМИС
ГЕНРИЭТТА ПАСТОРФИЛД
ФРЭНСИС ИГЭН
СЭДИ ФИНЧ
ДЖЕЙМС МАКХАБИ

КОРОТКО ОБ УЧИТЕЛЯХ

Учитель, с которым девочки хотели бы остаться на необитаемом острове: ПОЛ («ПОЭТ») БАРРИНДЖЕР.

Учительница, всегда готовая прийти на помощь: БЕАТРИСА («МАМАША») ШЕХТЕР.

Учительница, которая превращает урок в игру: ГЕНРИЭТТА («ПОДРУЖКА») ПАСТОРФИЛД.

Самый рассеянный учитель: МАРКУС («H_2O») МАНГЕЙМ.
Самая красивая учительница: СИЛЬВИЯ БАРРЕТ.

«ФАНФАРЫ» ШКОЛЫ КАЛВИНА КУЛИДЖА — голос нашей школы. Подписывайтесь на вашу газету, не давайте ей заглохнуть.

9. Кто не умеет

25 сентября

Дорогая Эллен!

Сегодня, слава богу, пятница, а это означает, что мне не нужно ставить будильник на 6.30 утра, что можно выстирать блузку, подумать, написать письмо...

Поздравляю тебя с первым зубом дочурки. Скоро прорежется еще один, и еще, и еще, и не успеешь оглянуться, как малышка Сюзи пойдет в школу, и вот тогда-то беды ее и начнутся. Правда, я надеюсь, что к тому времени, когда она попадет в систему национального просвещения, там кое-что изменится к лучшему. По крайней мере нам это обещают. Говорят, что мы добились «улучшения условий», с тех пор как возрос общественный интерес к школе и Объединенная Федерация Учителей пригрозила забастовкой. Но за те две недели, что я здесь работаю, условия показались мне скорее ухудшенными.

Ты спрашиваешь, что я преподаю. Трудно сказать. Профессор Уинтерс рекомендовал не столько преподавать, сколько обучать. Программа курса языка и литературы требует «индивидуального подхода и обогащения», что означает: каждому ученику необходимо уделять особое внимание, это позволило бы выявить все лучшее в нем и расширить его кругозор. Бестер говорит, что «надо прививать любовь к книге», то есть заставлять детей стремиться к чтению. Все это легко сказать, но трудно, точнее, просто невозможно сделать.

Многие наши дети вон какие вымахали, а читают, как пятиклассники. Никто ничего не читал, кроме простейших комиксов и приключенческих романов. Ходят в школу почти десять лет и даже не знают, что такое предложение.

Выбор книг, которые мы «проходим», случайный. Их изучают потому, что так принято, или потому, что в библиотеке их вполне достаточно, а то и потому, что какой-нибудь комитет предложил эти названия.

Например, я раздала шекспировского «Юлия Цезаря» ученикам 5-го семестра, так называемым «отстающим нечитающим». (Спрашивается,

а как читают «успевающие нечитающие»?). Это вместо «Мельницы на ручье». Мы должны изучать «Ромео и Джульетту» или «Повесть о двух городах» (странное сочетание!) в моем «средненормальном» классе и «Сказания древние и современные» — с моими «особо отстающими». До сих пор, однако, я была не в состоянии добыть хоть какие-нибудь книги из библиотеки.

Пусть это вдохновит меня на подвиг, решила я и попробовала учить без книг. И была такая светлая минута, когда мне удалось пробудить мысль класса. На доске я написала цитату из Браунинга:

СВЕРХ СИЛ СВОИХ СТРЕМИТЬСЯ ВВЫСЬ, НА ТО И НЕБЕСА.

И у нас разгорелся оживленный спор о стремлениях и действительности. Благоразумно ли, спросила я, пытаться прыгать выше себя? Не обречено ли это на провал?.. Нет, нет, ответили одни, честолюбие — «залог прогресса». Нет, нет, закричали другие, в этом — горечь поражения. А надежда? А отчаяние? Надо быть практичным. Надо мечтать. Ты понимаешь, конечно, что все это они говорили своими словами, как бы открывая самих себя. Для юности и в штампованных фразах таится новизна. Лети, наш корабль, к звездам! Сапожник, делай свое дело! Когда раздался звонок, дети сердито заворчали, и это было мне величайшей наградой. Столпившись в дверях, они расчирикались, как воробьи. И кто вдруг предстал перед нами? Адмирал Осел.

— Что за шум?

— Так звучит мысль, мистер Макхаби,— ответила я.

Потом в своем ящике для писем я нашла его записку, копии которой он направил моему шефу, директору (и, кто знает, может быть, даже в департамент). Вот она, почитай:

«Я ОБРАТИЛ ВНИМАНИЕ, ЧТО КЛАСС, ВХОДЯЩИЙ В ВАШУ КОМНАТУ, ЗАДЕРЖИВАЕТСЯ ИЗ-ЗА ТОГО, ЧТО УЧЕНИКИ, ВЫХОДЯЩИЕ ИЗ ВАШЕЙ КОМНАТЫ, ВЫХОДЯТ ДЕЗОРГАНИЗОВАННО, БЕЗ НАДОБНОСТИ ТОЛПЯСЬ В ДВЕРЯХ И РАЗГОВАРИВАЯ. УЧИТЕЛЬ, ЧЕЙ КЛАСС ВЫХОДИТ ИЗ КОМНАТЫ, НЕСЕТ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА УПОРЯДОЧЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ В КОРИДОРЕ».

Оказывается, как это ни странно, разговоры категорически противопоказаны учебному заведению. Конечно, есть и другие грехи, и мне кажется, я совершила их великое множество. Вчера я поставила пластинку: Гилгуд читает Шекспира. Проигрыватель принесла свой (все равно не добьешься формы-требования на технические средства обучения — так здесь называют проигрыватели). В классе создалось особое настроение, ребята сидели тихо, слушали, как вдруг входит Адмирал Осел «при всех регалиях», дрожа от гнева. Щелкнув пальцами, он приказывает мне выключить проигрыватель, ждет, пока остановится диск, и произносит:

— Скоро дадут три звонка — начнется учебная тревога. Проигрывание пластинок не создает условий для организованной эвакуации класса.

Я часто упоминаю о Макхаби, потому что он выкристаллизовался у меня во Врага. Бывают и другие помехи. То приходят во время занятий кочевники и начинают рыться в моем столе, ищут забытый журнал. То в середине урока заставляют заполнять какие-то карточки, отвечать на вопросы: «Есть ли у вас дома испорченные штепсели?» То нужно собирать деньги на публикации, организации, молоко, баскетбольные билеты и «Добровольные пожертвования в пользу технического персонала». То в зале оркестр играет. То выборщики — сейчас время выборов — врываются в класс и пишут на моей единственной доске несмываемым желтым мелом:

ГАРРИ КАГАН В КАНДИДАТЫ НАМ ДАН.
ВЫБИРАЙТЕ ЕГО Ь ПРЕЗИДЕНТЫ «ВО».

ГЛОРИЯ ЭРЛИХ — ХОРОШАЯ УЧЕНИЦА,
ГОЛОСУЙТЕ ЗА НЕЕ В ПРЕЗИДЕНТЫ-ВИЦЕ.

И еще учебные тревоги, которые, как назло, происходят всегда в самый интересный момент урока!

Иногда сама жизнь прерывает урок. Занимаемся грамматикой, и вдруг девочка выскакивает из класса с криком: «Мама обязательно убьет меня». И это «обязательно» может сбыться, потому что девочка потеряла восемь долларов семьдесят центов для уплаты за газ и свет. И теперь бросилась искать их.

Хаос, бессмыслица, вопли о помощи — громкие, но никем не услышанные. Может быть, я все драматизирую? Пол так считает. Сам он только пожимает плечами и сочиняет про всех шутливые стихи. Я говорю о Поле Барринджере — нашем писателе, который стоит в классе только одной ногой, в ожидании, когда его опубликуют. Он очень привлекателен — загорелый, тонкие черты лица, одна бровь выше другой, ослепительная улыбка. Все школьницы без ума от него.

Есть у нас несколько хороших, трудолюбивых, выдержанных педагогов, таких как Беа — бездетная вдова («Мамаша Шехтер и ее дети», как говорят ребята), которая умудряется учить вопреки невыносимым трудностям. Несколько блестяще одаренных учителей, которые — никому не известные и никем не воспетые — творят чудеса в своих классах. Есть и такие, кто искренне любит детей. Остальные, как мне кажется, либо вообще сдались, либо вымещают свое зло на детях. «Кто умеет, делает сам, кто не умеет, учит других». Как и большинство поговорок, это лишь полуправда. На самом деле кто умеет, тот учит, а кто не умеет, тот, провалившись в другом месте, ищет в школьной системе только выход из положения или прибежище.

Мэри Льюис. Ссутулившаяся и запуганная, она мчится по коридорам, груженая, как мул; вечно сетует на неудобства и чрезмерную занятость и безотказно выполняет все указания всех начальников. Это добровольная мученица системы.

Генриэтта Пасторфилд, добродушная старая дева, «замужем за школой», домогается любви детей, всячески развлекает их, убежденная, что уроки должны быть забавными, знания — подслащенными, а учитель — своим в доску.

Затем Фред Лумис, учитель математики. Он ненавидит детей жгучей ненавистью. «В пятнадцать лет,— сказал он мне,— их надо пинком в зад вышвыривать из школы, а девчонок — стерилизовать, чтобы не производили себе подобных». Это я слышала своими ушами, а ведь он ежедневно общается с двумястами учеников...

Школьная медсестра Фрэнсис Игэн носит белые тапочки и помешана на пищеварении. Библиотекарша миссис Уолф не может вынести, когда книгу берут с полки. Мисс Элла Фриденберг, честолюбивая преподавательница машинописи, выдвинута в советники по воспитанию. Это она изобрела ПУП — персональный ученический профиль, в прокрустово ложе которого вгоняет каждого ученика.

Других своих коллег я знаю только внешне: Деспоты Школьной Парты, Бароны Классной Доски, Цезари Классных Комнат и Лорды — Хранители Тетрадей — так называет их Пол. У него дар — изобретать прозвища. Стихи — его конек, он сочинил забавную песенку о нашем директоре. Обо мне тоже.

Макхаби — это, конечно, типичный мелкий тиран, какие обильно произрастают на школьной ниве и в армии. У нас была стычка с ним по поводу одного из моих учеников Джо Фероне, которого он совершенно

несправедливо, как потом выяснилось, обвинил в воровстве. Адмирал туманно намекнул мне, что в конце полугодия я могу получить неудовлетворительную оценку своей работы.

Не могу понять, почему я так пекусь о Фероне, самом недисциплинированном парне в школе. Может быть, потому, что я чувствую в нем тот же внутренний протест, что гложет меня? Когда он в школе, что бывает не часто, он груб и нагл: руки в карманах, зубочистка во рту, презрительное покачивание на каблуках... И все время как будто чего-то ждет от меня.

Большую часть времени я борюсь за взаимопонимание. Это трудно, и я не знаю, с кого начать. С доктора Кларка? Не думаю, чтобы он имел хоть малейшее представление о том, что происходит в школе. О нем же известно только то, что у него кабинет с ковром и личная уборная на площадке четвертого этажа. И он вечно прячется там или тут.

А доктора Бестера, моего непосредственного начальника, заведующего учебной частью по языку и литературе, я и вовсе не могу понять. Это строгий, сухой человек, который держится отчужденно и чопорно. Как большинство заведующих, он ведет один только старший класс, ученики уважают его, а учителя — не любят. Возможно, потому, что он имеет обыкновение совершенно неожиданно возникать на уроках. «Бродит Призрак» — этот сигнал передается из класса в класс при его появлении.

Но больше всего времени у меня отнимает вовсе не преподавание. Известна ли тебе хоть одна профессия, где бы высококвалифицированные специалисты раскладывали карточки по алфавиту, разносили извещения, сторожили столовую?

Каким же длинным получилось это письмо! Понимаешь, замкнутая в своей 304-й, я совсем растеряла связь с миром. Звонки звонят, ученики приходят и уходят, а моя мусорная корзинка все наполняется и наполняется.

Пиши, очень прошу, пиши даже о мелочах! Если здесь станет слишком тяжко, может случиться, я попрошу тебя потесниться.

С любовью,

Сил.

P. S. Знаешь ли ты, что в средних школах Нью-Йорка учителя более 500 000 часов тратят на канцелярскую работу и примерно 100 часов каждый на классные часы? Это только школьного времени, никто не учитывает часы, потраченные на составление поурочных планов, всевозможные записи, проверку домашних тетрадей и т. д. и т. п.

С.

10. Протокол учительской конференции

Состоялась в понедельник, 28 сентября, в 15.06 в школьной библиотеке.

Присутствовали — 100%.

Д-р Кларк — послеканикулярное приветствие: засучить рукава и браться за дело.

Беа Шехтер: серьезные проблемы, не решенные в прошлом семестре,— чрезмерная учебная и канцелярская нагрузка, неудовлетворительные условия.

Рассмотрение временно отложить.

Два конфликтующих кочевника из одной классной комнаты:

1-й: застает в классе исписанную доску с надписью — НЕ СТИРАТЬ — нерациональное использование доски.

2-й: словарь найден на задней парте — дело рук ученика. Место словаря только на учительском столе.

1-й: в левом ящике стола не оставлено места.

2-й: левый ящик стола принадлежит не первому, а второму.

В комитете по распределению учебной площади создать подкомитет по рассмотрению жалоб, которому поручить урегулировать вышеупомянутый конфликт.

Беа Шехтер: об отсеве учеников.

Макхаби: необходимо придерживаться отпечатанной повестки дня.

Главный вопрос обсуждения: записывать ли УХ справа или слева от синей черты на УКУ.

Высказывания ЗА и ПРОТИВ. Как лучше экономить время?

Создан комитет для рассмотрения.

Барринджер: отменить послеобеденный классный час.

Макхаби: отклонить.

Макхаби: против курения в уборных. Всем перечитать циркуляр.

Мангейм: не хватает лабораторного оборудования.

Макхаби: провести по инстанциям.

Мисс Игэн (школьная медсестра): о важности горячих завтраков — без топлива печь не греет. Влияние на отметки.

Д-р Кларк: в здоровом теле — здоровый дух.

Учитель? (серый костюм, усы): закрыть конференцию.

Макхаби: рано.

Беа Шехтер: проблемы интеграции.

Д-р Кларк: закономерность развития. Терпение и выдержка. Профессиональное достоинство. Конституция.

Мэри Льюис: с потолка падает штукатурка. От Грэйсона нет помощи.

Макхаби: провести по инстанциям.

Макхаби: борьба с эпидемией опозданий. Выполнение циркуляров. Предупредить родителей формой 83.

Мисс Финч (школьный секретарь): учителя должны выполнять инструкции. Это значит — все рапортички сдавать вовремя.

Мисс Фриденберг (советник по воспитанию): нужны более точные УХ и УКУ. Достаточно одной фразы, лишь бы она отражала глубину. Пример: «Потенциальный руководитель». «Нуждается в поощрении». Изучить предыдущие ПУП.

Барринджер: отменить утренний классный час.

Макхаби: отклонить.

Перемещенные учителя: в связи с тем, что отдел пожарной охраны нашел, что кабинет биологии на 5-м этаже пожароопасен, кабинет перевели в комнату математической книги, оттуда книги перенесли на время в кладовую, а учебные пособия — в главную кладовую на втором этаже, содержимое которой временно находится в канцелярии. В связи с этими перемещениями учителя социологии, которые пользовались кабинетом на 5-м этаже для оформления записей, оказались без места. Куда им идти?

Создан комитет для рассмотрения.

Выводы д-ра Кларка. просвещение — фактор развития демократии. Вопросы учебной нагрузки, канцелярской работы и неудовлетворительного состояния школы отложены из-за недостатка времени.

Учитель? (серый костюм, усы): закрыть конференцию.

Учительская конференция закрылась в 16.06.

Продолжалось: 60 минут.

(Переписать, отпечатать в трех экземплярах, сдать).

11. Ученическая нагрузка

2 октября

Дорогая Эллен!

Снова пятница, прошла еще неделя. Время падает и растягивается, как испорченный аккордеон, и только твои письма напоминают о нашем милом прошлом, вносят порядок и смысл в мою сумбурную жизнь. Завидую твоему досугу, прогулкам всей семьей, играм с дочуркой в твоем тихом пригороде. А у меня, а у меня...

Холодная война между Адмиралом и мной становится все горячее; напряженность между Фероне и мной — все напряженнее; школьный секретарь мисс Финч засыпает меня бумагами из гигантской утробы своего мимеографа. И я совсем не уверена, что удержусь в школьной системе.

Во время классного часа радуюсь, если мне удается дойти по журналу до буквы Д. Адмирал Осел шныряет по коридору, готовый ворваться при первом же сигнале. Или, может быть, он следит за нами в перископ из своего кабинета?

В моих предметных классах мы все еще жонглируем книгами. «Сказания старые и новые» неизвестными силами заменены на «Одиссею» и «Мифы и их значение». У меня остается только две недели для того, чтобы рассказать моему классу о мифологии Греции и великом гомеровском эпосе, потому что другие учителя уже ждут эти книги, так как вопросы по ним войдут в контрольные за полугодие. А контрольные эти должны быть проведены до Дня благодарения, чтобы учителя могли проверить их во время каникул.

Ответы на свои вопросы я ищу в том, что говорят или пишут дети. Я даже установила в своей аудитории ящик для пожеланий в надежде на то, что они начнут делиться своими чувствами и в конце концов научатся доверять мне.

Пока же все они для меня — сплошное море лиц, на котором при сильных порывах ветра всплывает то одна, то другая мордашка...

Лу Мартин — первый комедиант класса, его конек — строить рожицы. То он ужасно расстроен из-за невыполненного задания — ладони сжимают лоб, колени трясутся, плечи поникли от стыда; то он просто умирает от жажды, выпрашивая пропуск на выход,— язык вываливается наружу, глаза закатываются... словом, просто не в силах дойти до питьевого фонтанчика. То он потрясен неверным ответом, предательски сорвавшимся с языка, то покорен, то поражен, то негодует... Знаю, что нельзя, но не могу удержаться от смеха.

Начинаю запоминать их имена и разбираться в том, что их волнует. Мне даже кажется, что я могу помочь им, если только они мне это позволят. Но я все еще Чужая и Враг; я еще не прошла испытания. Враг Эдди Уильямса — потому что у меня белая кожа; Джо Фероне — потому что я учительница; Вивиан Пэйн — потому что я худая.

Из-за цвета своей кожи Эдди зол на весь мир.

Джо Фероне заваливает все предметы, хотя очень способный. Он стал камнем преткновения между мной и Макхаби, потому что я считала его невиновным в краже бумажника. Я доверяю ему, а он — он пристально наблюдает за мной, готовый к прыжку при первом моем неверном движении.

Гарри Каган — политикан и подхалим. Он баллотируется в президенты Всеобщей организации учащихся и, боюсь, будет избран.

Линда Розен страшно отстает в учебе, но преуспевает у мальчиков.

А хорошенькая Алиса Блэйк, высохшая от любви, от мечтаний о великом романе, так уязвима и так легко ранима, как бывает только в шестнадцать лет.

А потом еще есть тихий запуганный пуэрториканский мальчик, имя которого я даже запомнить не могу.

Это дети, вскормленные на жалких отбросах, и у них никого нет — ни в школе, ни дома.

Ты знаешь, я только что поняла, что для них нет даже точного слова. «Подростки», «юноши», «ученики», «ребята», «подрастающее поколение», «дети» — все эти определения оскорбительны, снисходительны, ходульны или же просто неточны. В документах мы называем их «ученической нагрузкой», с кафедры — «юноши и девушки», а как следует их называть?

Больше всего меня пугает их бездумное восприятие всего, чему их учат. Это не значит, что они не протестуют против авторитетов, они протестуют, да еще как. Но им не приходит в голову подумать.

Послушание и молчание — вот что у нас особенно ценится. А вот энтузиазм не вызывает энтузиазма. Он таит в себе опасность излишних треволнений. Как-то Адмирал поймал нескольких ребятишек, пришедших в школу до занятий, чтобы попрактиковаться в машинописи. И тотчас же издал манифест, запрещающий пребывание учащихся в школе до 8.20 и после 15.00. Без учителя им не разрешают оставаться в классах. Им не разрешают задерживаться в коридорах. Им не разрешают говорить, не подняв предварительно руку. Им не разрешают переживать слишком остро или смеяться слишком громко.

Вчера, например, мы обсуждали вот эти слова из «Юлия Цезаря»:

НЕ ЖРЕБИЙ НАШ — МЫ САМИ ВИНОВАТЫ
В СВОЕМ ПОРАБОЩЕНЬЕ.

Я попыталась связать шекспировскую хронику с жизненным опытом моих учеников. «Правда ли это? — спросила я.— Хозяева ли мы своей судьбы? Бывает ли везение?» Мальчишка в первом ряду так яростно замахал рукой: «Вызовите меня, пожалуйста, вызовите меня»,— что свалился с парты. Ребята рассмеялись. Входит Макхаби. И в тот же день в своем ящике для писем я обнаруживаю: ДО ЕГО СВЕДЕНИЯ ДОШЛО, ЧТО В МОЕМ КОНТРОЛЕ НАД КЛАССОМ ОТСУТСТВОВАЛ КОНТРОЛЬ.

Но я заставила мальчика думать, я вложила в него что-то, родившее мысль. Я взволновала его идеей. А это уже кое-что.

Случаются, конечно, и курьезы, когда я совсем неправильно оцениваю их рвение. Есть у меня девочка, которая не сводит с меня глаз. Нынче утром, когда я вела опрос по «Юлию Цезарю», она прямо-таки выбрасывала вперед руку, умоляя, чтобы ее заметили. А когда я ее вызвала, она спросила: «Вы носите контактные линзы?»

Хорошо, что не было Бестера. Все-таки в этом человеке есть что-то, не заметное с первого взгляда. На меня производит огромное впечатление то, как он мастерски решает так называемую здесь «проблему дисциплины». Как бы я хотела научиться у него уверенности в себе! Во

время классных часов я чувствую себя такой неумелой. Ребята все еще относятся ко мне с подозрением, все еще испытывают меня...

На учительской конференции (нам положено отсиживать на ней каждый месяц по часу) я наблюдала за моими братьями и сестрами, на лицах их — равнодушие и покорность. Лишь немногие беспокойные души будоражили стоячее болото. Я сразу же поняла, что новичку выступать не положено. Но зато меня попросили вести протокол. Я записала все выступления и подсчитала время: 60 минут, секунда в секунду.

Все наши часы и минуты подсчитаны и заранее распределены. Уже вовсю идет подготовка ко Дню открытой школы и к рождественскому спектаклю. На доске объявлений появляются таинственные сообщения, которые совсем невозможно понять...

Взаимопонимание! Если бы я знала, как подобраться к моим ребятам, я, наверно, смогла бы их учить. Как-то я попросила их написать, что они изучали по языку и литературе, что надеялись узнать на моих уроках. Их сочинения оказались открытием для меня: я поняла, насколько пусты были проведенные ими в школе годы, поняла, как необходима им я или кто-нибудь вроде меня. Нас так не хватает! И в то же время при всем моем старании обучать это практически невозможно в школе Калвина Кулиджа.

Конечно, посторонним наша работа кажется просто находкой: с девяти до трех, пятидневная неделя, двухмесячный оплаченный отпуск летом, все праздники по календарю, почет и уважение. Моя мама, например, очень радужно представляет себе мой рабочий день: ей видится день, заполненный грациозными поклонами под хор почтительных голосов, желающих мне доброго утра.

Как хорошо, что есть ты!

С любовью,

Сил.

P. S. Знаешь ли ты, что в Нью-Йорке более 800 неполных средних школ, свыше 86 средних школ и около миллиона учащихся? И что из ста детей, начавших учиться, только пятнадцать поступают в колледж? Большинству же удается получить лишь неполное среднее образование — вот и все.

С.

12. Порция языка

В ответ на ваш вопрос, что я получил от изучения языка и литературы, отвечаю, что пока я от них ничего не получил. Учителя были ехидные злюки или нервные психопаты. Половина — временные, преподаватели других предметов.

И места нет, где учиться. В прошлое полугодие мы писали на мокрых столах, потому что язык был в физическом кабинете, а раньше у нас не было стульев и нам пришлось сидеть на корточках.

Даже постоянная миссис Льюис разводила такую скуку, что я весь извелся от зевоты, а мистер Лумис (математика) ненавидит и учение, и нас. Учителя стараются дать нам почувствовать, что мы ниже их. Может быть, это потому, что они чувствуют себя ниже других людей.

Прогульщик.

Я получаю литературные и стихийные книги. А перед самой контрольной — порцию языка. Сидя в классе с мальчиками, я отвлекаюсь от занятий.

Линда Розен.

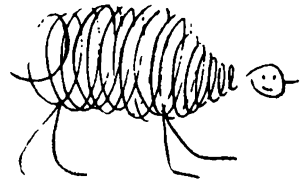
За многолетнее посещение школы я вполне удовлетворен своим просвещением. Я считаю, что язык и литература крайне важные для меня предметы, и постараюсь в ближайшем будущем увеличить свои знания. У меня уже хорошие отметки, потому что я прилежный и понимаю, что все, что учитель говорит, для меня полезно. Устный разговор, в чем я особенно отличаюсь, сочинения, тоже привлекающие мое внимание, написание отличных предложений с пунктуацией по всем правилам и многое другое, крайне важное, преподаны мне с отличными результатами. Я надеюсь достигнуть новых успехов в избранной программе обучения с такой отличной преподавательницей, как вы.

Гарри С. Каган,
избранник учеников.

Будучи новенькой, знайте, что я сторговался со всеми учителями, я их не трогаю, а они меня. Так что отныне я для вас писать не буду.

Ястреб.

Язык и литература — мура. Я надеваю темные очки, чтобы спать во время этой муры.



Мура-Вей.

Я не то, что вы называете «первый» ученик, но я не против учения, хотя бы для того, чтобы уйти из дома. Но учителя слишком предубеждены. Они белые и ни разу не поставили мне справедливой отметки.

Что хорошего от диаграмм и диктантов, а переписывать по десять раз — только изводить хорошую бумагу. И непонятно, зачем писать сразу и точку и запятую.

Эдуард Уильямс.

Я получил слова со смыслом, слова без смысла, устные слова, письменные слова и контрольную каждую пятницу.

Второгодник.

Калейдоскоп. Бешеный вихрь, вертящаяся стихия. Наброски и тени приходят и уходят, не оставляя за собой эха и никаких кругов на воде, куда не был брошен ни один камень. Таково мое воспоминание об утраченных и канувших годах изучения языка и литературы, из которых я восхожу удрученная, но, как Феникс,— с возрожденными надеждами на каждый новый семестр. Будет ли в этот раз все по-иному? Этот вопрос, водруженный на копье времени, еще не знает ответа.

Элизабет Эллис.

Винегрет. Мак Бет одну неделю, Моби Дик — другую, кавычки, прямая речь. Должны ли родители быть строгими? Должны ли девочки носить джинсы? Какие ошибки я делал в начальной школе, такие делаю и сейчас. Надеюсь исправиться.

Присутствующий.

По-моему, как только мы научились говорить, так этот предмет надо отменить. Ха-ха! Грамматику объявить вне закона. Аннулировать вводные предложения. Для беседы нужен хорошо подвешенный язык, а письменные работы приводят к орф. грам. ошибкам. А прочитав книги, трудно ответить на вопросы. Но я бы занимался, если бы мне не давили на мозги.

Лу Мартин.

Грамматика и Шекс.— мура.
Сказания — трепотня.
Айвенго — для птичек.
Джордж Эллиот — дрянь, хоть он и женщина.

Зачем вы задали этот вопрос? Чтобы показать, что вы лучше других? Все вы учителя одинаковы, пичкаете нас всяким дерьмом, а требуете конфетку, да еще в серебряной бумажке. Если хотите знать, вы даже хуже других, строите всякие дамские штучки — благо, вам это нетрудно,— и делаете вид, что у вас ах как за нас сердце болит. А на самом деле вы на нас плюете, как плюют на вас толстомордые смотрители этой тюрьмы, а на них плюют мошенники и крикуны — начальники над всеми школами.

Во всей этой школе, кроме одного человека, никому нет до меня дела, и то же самое дома и на улице. Может быть, вам не нравится мой язык? Что же, поставьте мне плохую отметку — ваше право. Я все равно уйду из школы в конце полугодия и присоединюсь к своре псов, перегрызающих друг другу глотки в вашем подлом мире, куда вы нас готовите. Не волнуйтесь, я свое образование уже получил, но вовсе не из ваших учебников. А ваше дело — торчать здесь, и не сомневайтесь, всегда найдутся желающие играть в вашу игру — ай, ай, ай, бедные мои заблудшие овечки, вернитесь в школу. Но шагайте в ногу, в строю

по двое. За это вы получите аккуратненькие чистенькие дипломчики на дерьмовом блюде. Какая благодать!

Надеюсь, что я ответил на ваш вопрос.

Джо Фероне.

Джо! Хотя у тебя и красочный словарь, некоторыми выражениями надо пользоваться с большей осторожностью. Ты выражаешь мысль живо и хорошо, твои метафоры — от псов и до овечек — образны. Я бы поставила тебе куда более высокую отметку, чем ты поставил бы себе сам. Я имею в виду не только язык и литературу.

В том, что ты говоришь, есть доля правды, но ты слишком умен, чтобы ограничиваться этим. А что касается предъявленного мне обвинения, то у нас человек считается невиновным, пока не доказано обратное. Дай и мне пользоваться правом, предоставляемым каждому подсудимому. Нам необходимо поговорить. Не останешься ли ты сегодня после уроков?

С. Баррет.

Я не понимаю этих ваших пышных слов и после уроков занят. Каждый день. Придется вам учить меня только во время занятий.

Джо.

(P. S. Если бы я мог вам верить!)

13. Самоусовершенствование и т. п.

Уважаемая мисс Баррет!

Прилагаю экземпляр «Методики по языку и литературе». Пусть это будет вашей библией. Вы найдете в нем описание различных путей для самоусовершенствования и т. п.

РУКОВОДЯЩИЙ ПРИНЦИП ДЛЯ ВСЕХ КЛАССНЫХ ЗАНЯТИЙ — УМЕНИЕ УЧИТЕЛЯ РАСПОЗНАТЬ ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ И НУЖДЫ УЧЕНИКОВ, ОПИРАТЬСЯ НА ЛИЧНЫЕ УСТРЕМЛЕНИЯ КАЖДОГО УЧЕНИКА И НЕЗАВИСИМО ОТ ОТМЕТОК ВЕСТИ ЕГО ВПЕРЕД, ИСХОДЯ ИЗ ЭТОГО.

РАЗВИТИЕ ПРИВЫЧКИ К ЧТЕНИЮ, ОСНОВАННОЙ НА ЛЮБВИ К КНИГЕ,— ЛУЧШИЙ ВКЛАД, КОТОРЫЙ МОЖЕТ СДЕЛАТЬ ШКОЛА. ОСОБОЕ ВНИМАНИЕ СЛЕДУЕТ УДЕЛИТЬ СОЗДАНИЮ ПРИЯТНОЙ ОБСТАНОВКИ В КЛАССЕ, ГДЕ ПРОХОДЯТ ЗАНЯТИЯ ПО ЯЗЫКУ И ЛИТЕРАТУРЕ. НА ПОЛКАХ И СТОЛАХ ДОЛЖНЫ БЫТЬ РАЗЛОЖЕНЫ РАЗНООБРАЗНЫЕ КНИГИ И ЖУРНАЛЫ. ГРУППОВУЮ РАБОТУ ОБЛЕГЧАЮТ ПЕРЕДВИЖНЫЕ СТУЛЬЯ И ПАРТЫ. ЖЕЛАТЕЛЬНО ИМЕТЬ В КЛАССЕ ЭКРАН, КИНОАППАРАТ, МАГНИТОФОН И ДРУГИЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ.

Сэмюэл Бестер,
заведующий учебной частью
по языку и литературе.

14. Хождение по канату

Понедельник, 8 октября

Дорогая Эллен!

Белый кирпич — это великолепно для камина, а вот о гриппе могу только сказать, что справляться с ним не умею.

Говоря по правде, я плохо справляюсь и с преподаванием. Ходит слух, что на этой неделе у меня должен появиться Призрак: Бестер уже нацелился и, вероятно, посетит мой класс. Что я буду делать, если он придет на мои занятия с особо отстающими?

Но, впрочем, не в этом главное. Главное — ученики. Как нам нужна близость с ними, и в то же время мы не можем быть слишком близкими. Отношения учителя с учеником — это что-то вроде хождения по канату. Знаю, как осторожно должна я выбирать слова и жесты. Понимаю, как трудно балансировать между дружелюбием и фамильярностью, достоинством и отчужденностью. Я особенно ощущаю все это при попытке завоевать Фероне. Не могу понять, почему это так много для меня значит. Может быть, потому, что он, как и я, мятежник в своем роде? Может быть, потому, что его так обидели? Он слишком ярок, слишком умен, чтобы затеряться в толпе.

Я хочу узнать его, всех их. Помочь им можно, только говоря на их же языке. Да и что у нас есть, кроме слов? Я всегда с жадностью читаю ребячьи сочинения, вытряхиваю записки из ящика пожеланий, слушаю.

Ты задаешь наивные вопросы, дорогая. Ты спрашиваешь, к примеру, почему я «кочую». Да потому, что Мэри Льюис проводит два урока в моей классной комнате. Почему не в своей? Потому что там занимается другой «кочевник». Мы делим пополам и доску для объявлений, и классную доску. Кстати, мне всегда любопытно посмотреть, что там, на ее половине.

Мэри говорит, что она предпочитает мою 304-ю, потому что в ней передвижные парты, в ее же классе — маленькие, прикрепленные к полу со времен начальной школы, поэтому нашим подросшим ученикам некуда девать ноги.

Ты хочешь узнать побольше о Поле.

Я тоже. Он умен, остроумен и, конечно, очень красив. Эта приподнятая бровь! Но есть в нем что-то скользкое. Он буквально не выносит соприкосновения с детьми, и один вид набитого битком коридора вызывает содроганье. Он всегда ждет, когда схлынет коридорное течение, и только тогда выходит из класса. Все девочки без ума от него. «Что мне в нем нравится,— сказала одна из моих учениц,— так это легкость, с какою он проходит по классу и небрежно садится на стол».

Только ты и мама не забываете меня. Она постоянно тревожится о том, как я живу одна в большом городе, как обхожусь без настоящей кухни. И все шлет мне вырезки из джонсборских газет: нападение, изнасилование, убийство. И на полях — одно и то же: «Будь осторожна». Ей кажется, что только в стенах школы я в безопасности.

Если бы...

С любовью,

Сил.

15. Из мусорной корзинки мисс Баррет

Черновик
Чарльза Робинса

Группа 33 «ОО»
Мисс Баррет

Мой лучший друг

Глава I

Кого считать «лучшим другом», зависит от того, что мы делаем друг для друга. Из моих «друзей» только один мой лучший друг, его зовут Тони. Когда мы идем куда-нибудь, мы всегда вместе в любом месте. Многие девочки и мальчики зовут нас братьями. Вот почему он мой «лучший друг».

■ ■ ■

Мой лучший друг. Черновик не считается.

Для меня многие — лучший друг. Один из них — Джонни. Джонни в возрасте 15 лет, ростом 5 футов и $4^1/_2$ дюйма. У него характер, состоящий из следующего: он умный, никогда не дерется с лучшими друзьями, чистолюбивый, я хочу сказать, что всегда чисто одетый. Он носит очки. Он мне нравится, потому что он мой лучший друг.

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

ОТ: Б. Шехтер.
КОМУ: С. Баррет.

Дорогая Сил! Давайте кутнем — пообедаем в ресторане. Забудьте на полчаса своих особо отстающих и стряхните с себя меловую пыль. Мне надоел кофе, пахнущий бумажным стаканчиком. Я тут дежурю, как Цербер у врат Ада. Охраняя кого? И от кого? Я бы с удовольствием сменяла дежурство по вестибюлю на ваше коридорное патрулирование. Скажите «ДА» херувиму, который принесет вам эту записку, и поедим сегодня как дамы.

(Вам, кажется, грозит посещение Бестера. Задайте им сочинение на тему «Мой любимый вид спорта» или «Раздумья о море» и сидите спокойно.)

Беа.

■ ■ ■

Беа! Простите, но сегодня не сумею. В обеденный перерыв придет один отец. Хочет узнать, почему его сын получил плохую отметку. Надо ответить. А как?

Сил.

Дорогая Сил! И не пытайтесь. Взаимопонимания не бывает. Никто друг друга не слушает. Каждый человек — остров. Лучше угостите его кофе.

Беа.

План урока

Язык и лит. группа 33, особо отстающая.
Нап. сочин. в классе прим. 100 слов: «Мой лучш. др.»

1. В личном плане.
   А. Давать и получать.
   Б. Точка зрения другого.
   В. Проблема одиночества.
2. В общественном плане.
   (Человек — общественное животное)

■ ■ ■

Мой лучший друг.

Дружба важна потому, что человек — животное в нашем обществе и в...

■ ■ ■

Мой лучший друг — это я, моя личность и я сама. Я так считаю потому, что никому нельзя верить. Они тебе скажут, что они лучший друг, а за спиной назовут толстухой. Вот почему я люблю только меня, себя и свою личность.

■ ■ ■

Дорогая Сильвия!

Сегодня бродит Призрак. Быстро напишите что-нибудь на доске, проследите, чтобы не было обрывков бумаги на полу и чтобы окна были открыты на четыре дюйма сверху. Он только что побывал у меня, а я забыла написать задание на доске. Попробуйте задать им сочинение. Он заскучает и уйдет. Передайте дальше.

Генриэтта.

■ ■ ■

Пропуск в уборную, 10.08.

С. Б.

■ ■ ■

Возвращен в класс: только деревянные жетоны действительны.

Дж. Дж. Мкх.

■ ■ ■

В ПАМЯТЬ ГЕРОЕВ, ПАВШИХ В ОЖИДАНИИ ЗВОНКА

Уважаемый доктор Кларк!

так справедливо
~~Как вы отметили, быть учителем в этой школе~~

Мне кажется, что ~~каждодневная нагрузка~~
ценнейшее время учителя тратится впустую на

■ ■ ■

Допустить в класс. 9.01.
Опоздание по неуважительной причине.
Утверждает, что уронил книги на рельсы метро.

Н. Адм. О. С.

ЧЕРНОВИК.

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ПРИЯТЕЛЬ. ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ, 103 СЛОВА.

Я должен констатировать, что мой любимый приятель Мунро. Главная причина, почему я пришел к выводу, что надо выбрать его в качестве своего любимого приятеля, потому что он знает, как себя вести. У него нет наклонности к драке, и мне не стыдно привести его домой.

У каждого ученика есть стремление иметь приятеля, которого он предпочитает, и он всегда будет пытаться найти такого. Это все, что я хотел написать.

P. S. По моему мнению, я считаю, что нам нужно проводить меньше сочинений и больше больших перемен. А также уходить домой раньше.

■ ■ ■

Уважаемый доктор Кларк!

~~Мне не хотелось бы, чтобы вы подумали~~
~~Как человек, принадлежащий к профессии, которая~~
Как вам известно, большинство учащихся
~~лишен был многого,~~ им крайне необходимо

■ ■ ■

Мой лучший друг — телевизор, и, когда он портится, я не знаю, что делать. У меня столько любимых программ, что я не могу обо всех рассказать. Их слишком много, и все они мои лучшие. Когда я сижу дома, я никогда не чувствую одиночества с телевизором...

■ ■ ■

Допустить в класс. 8.39. Наказан мною за свист в коридоре.

Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

Призрак бродит. Сейчас он в 301-й. Направление северное. Настроен мрачно. **Откройте окна.**

■ ■ ■

ЦИРКУЛЯР № 27

ТЕМА: ПРИЛОЖЕНИЕ К ПУП.

Для достижения более точной оценки отношения ученика к окружению на прилагаемых карточках оставлено дополнительное место с тем, чтобы учитель мог включить...

■ ■ ■

Мой лучший друг. Вот это да! Не успели мы усесться, как наша учительница мисс Баррет задает нам сочинение. Вот это да! Честно говоря, мне это ни к чему. Чем сочинение, лучше беседа. Или диктант на худой конец. Но не сочинение. Это запрещенный прием. Ха-ха! Шутка.

■ ■ ■

Допустить в класс. 8.32. Опоздание по неуважительной причине. Утверждает, что будильник не зазвонил.

Нач. Адм. О. С.

■ ■ ■

ХРАНИТЕЛЮ ЗДАНИЯ

Уважаемый мистер Грэйсон!

У меня куда-то делся оконный крюк. Комната 304. Срочно. Прошу второй раз.

С. Баррет.

■ ■ ■

Здесь никого нет. Попытайтесь после обеда.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Барнет!

Пожалуйста, простите моего сына Арнольда за то, что он не приготовил урок. Он не поладил с полицией вчера вечером, и они продержали его всю ночь в участке. Надеюсь, что вы его простите.

Остаюсь
миссис Роз А.

■ ■ ■

Черновик
Мой л. друг

1. Имя, адрес.
2. Что мы делаем вместе.
3. Почему я люблю моего л. друга?
4. Почему мой л. друг любит меня?
5. Увлечения.
6. Заключительное предл.
7. Человек — всеобщее животное.

Уважаемый доктор Кларк.

Я знаю, как вы заняты, но мне кажется вам, несомненно, известна разница, существующая

... и получила диплом с отличием за работу "Французское влияние на стихосложение поэмы Чосера "Книга Герцогини". По специальности я преподаватель английского языка и литературы и в настоящее время работаю в Нью-Йорке, в средней школе имени Калвина Кулиджа.

~~Для того, чтобы приложить мои~~

Прошу сообщить, не нужен ли учитель для вечерних или летних классов.

С искренним уважением,
Сильвия Баррет.

Мой лучший друг — это мой кавалер. Он высокий, богатый и красивый. У него двухцветный «кадиллак» с белыми кожаными сиденьями из настоящей белой кожи. Он меня каждый вечер возит в ночные клубы и т. п. Он дарит мне орхидеи и брильянты, у него огромная яхта. Он живет на Парк-авеню со слугами, чьей хозяйкой я потом буду, есть ранчо в Голливуде с плавательным бассейном. Вот почему я надеюсь его встретить.

■ ■ ■

Могли бы вы дать мне оконный крюк? Пошлите, пожалуйста, с «курьером». С. Б.

■ ■ ■

Дорогая Сил! Кто-то стащил и мой. Сегодня пропадают оконные крюки и те, кто послан за ними.

Беа.

■ ■ ■

Мой лучший друг

Мой лучший друг мисс Сильвия Баррет, наша учительница языка и литературы. Хотя это первый семестр, когда мы встретились с мисс Баррет, она красивая, хорошо одевается, ставит хорошие отметки и справедливая. Она тот тип учителя, который нравится всем ученикам. По причинам вышеупомянутым я выбираю мисс Баррет.

■ ■ ■

Мой лучший друг — книга. Я очень люблю читать. Моя самая любимая книга «Антоний и Клеопатра» Шекспира. Мне нравится та часть, где автор показывает любовь Элизабет Тэйлор и Ричарда Бэртона. Мне нравятся и другие книги, особенно классические.

Уважаемый доктор Кларк!

Начав учительствовать, я все время ощущаю недостаток

■ ■ ■

Допустите носителя сего в класс. Задержан мною за нарушение правил: шел вверх по ведущей вниз лестнице и за дерзкий ответ.

Нач. Адм. О. С.

Мой лучший друг

Я считаю, что мама мой лучший друг, потому что она всегда выслушивает меня и старается мне помочь. Она пожертвовала всю свою жизнь, чтобы я был достойным, а не бездельником, а я с самого рождения только ее расстраиваю, гоняя шары и все такое. Я извиняюсь в этом письме. Искренне ваш

■ ■ ■

Уважаемый доктор Кларк!

16. Плач Макхаби

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА.

ОТ Пола Барринджера, комната 309.
КОМУ: Сильвии Баррет, комната 304.

Сильвия!

Куда вы исчезли вчера после ужина? Так ли уж я был невменяем? И как не напиться с горя! Очередной отказ, причем тон не только вежливый, но даже несколько нравоучительный: почему-де я не пишу о том, что мне хорошо знакомо...

Например, школьная система мне хорошо знакома.

Не прикажете ли писать о детях, гудящих в классах, зевающих на собраниях и толкущихся в коридорах? (Вы знаете, что я никогда не рискую выходить в коридор во время перемены.)

Или писать об учителях, корпящих над тетрадками? О циркулярах Макхаби? Увы, у меня слабая занудосопротивляемость.

Единственное, на что я способен,— это сочинить для Макхаби песенку:

ПЛАЧ МАКХАБИ

ОБВАЛИЛСЯ ПОТОЛОК,
ВЫСОХЛИ ЧЕРНИЛА.
БЕЗ РАЗРЕШЕНЬЯ УЧЕНИК
ОПЕРСЯ О ПЕРИЛА.
БУДЬ НАВОДНЕНЬЕ
ИЛЬ ПОЖАР,
Я ВЫСЫЛАЮ ЦИРКУЛЯР
ИЗ СТА СЕРДИТЫХ СЛОВ.
ПРОБИТЫЙ И ПРИШИТЫЙ
ПО ПОРЯДКУ НОМЕРОВ...

Недурно бы ему выступить с этой песней на рождественском представлении. Я бы еще сочинил для него трагическое ариозо под сенсационным заглавием: «До моего сведения дошло».

Почему вы отказываетесь выступить в спектакле? Вы напрасно жертвуете собой, занимаясь в четырех стенах класса.

Не тратьте бессмысленно
Юность свою...

Давайте поужинаем вместе.
Встретимся в три часа.
Встретимся вечером? Обещаю трезвость.

Пол.

17. Из ящика пожеланий

Сматывайтесь! Прочь с дороги! Вон из этого города! Если вы себе не враг. А то пеняйте на себя.

Доброжелатель.

Не думайте, что вы легко отделаетесь только потому, что вы ласково говорите и вроде нас не боитесь. В прошлом семестре у нас был учитель-мужчина, и то мы доводили его до слез.

Ваш рваг.

Недостаточно мальчиков и слишком много девочек в классе. Но это не ваша вина. Также в некоторых школах организуют танцы в столовой и одеваются пошикарнее, почему нет? Мы живем только раз.

Линда Розен.

Будучи молодой, не будьте такой мягкотелой, а то мы злоупотребляем, особенно Джо Фараоне, он, видно, ваш любимчик, что вы так о нем печетесь. А также задавайте более новые книги или перепишите «Одиссею», чтобы там были и более современные события.

Неудачник.

Заставьте мел не скрипеть.

Нервный.

Пожалуйста, скажите Лу Мартину, чтобы он прекратил паясничать, он считает, что это очень смешно, а я вот не считаю.

Серьезный ученик.

Дерьмо! Дрянь! Ко всем чертям! Дура!

Без подписи.

Собрания слишком нудные. Я заранее знаю, что он скажет (Кларк). Лучше показывайте кино.

Мистер Икс.

В этой школе муштруют, как в армии. Из-за всякого пустяка он (Макхабер) выходит из себя. Пусть он лучше остерегается, в конце концов я плачу ему жалование своими налогами.

Налогоплательщик.

Не делайте так рано перекличку.

Запоздалая пташка.

Сидя у окна, я простудился, потому что в нем дыра. Такова жизнь. Надо платить за удовольствие наличными или чем-нибудь еще.

Пятый ряд, крайнее место.

Гомер не очень хороший писатель.

Читатель.

Все всегда придираются ко мне из-за предубеждений. Мистер Макхаби просто не может меня терпеть, потому что я негр. Я уже написал жалостное заявление д-ру Кларку.

Эдуард Уильямс.

Расчистите трущобы, прежде чем лететь на Луну! И запретите атомную бомбу. Пока не поздно. Что касается школы, без нас не может быть школы, ха-ха! И никаких будущих.

Лу Мартин.

Как насчет свидания?

Любвеобильный.

Лучше со мной не связывайтесь.

Отрава.

Одного вам не следует делать — быть такой красивой. Это отвлекает внимание Лу и мое и заставляет нас обмениваться записками, пока вы говорите.

Анонимный.

Можно мне пересесть рядом с Линдой Розен из-за моего плохого зрения?

Фрэнк Аллен.

Я желаю вам и другим учителям получить повышение жалованья, чтобы жить как надо. Простите, что я говорю, когда не надо, во время урока.

Болтун.

Я хочу поблагодарить вас за то, что вы не жалеете для меня своего времени после занятий, за ваши усилия, вдохновляющие меня на творчество. Но в классе еще сорок учеников, столь непохожих на меня, что я прекрасно вижу, сколь мало вы можете сделать для меня, сколь бесцельно мы обе зарываем свои таланты.

Элизабет Эллис.

Преподавайте более интересные книги с надеждами на хорошее. Как в Пигмалионе и Галатее статуя стала человечной для женитьбы.

Любитель счастливых концов.

Я не хороший писатель, но я должен высказаться. Я пишу это, потому что сегодня мой день рождения. Поздравляю себя и желаю себе счастья.

Я.

18. А вы все учительствуете?

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Возвращаю оконный крюк. Спасибо.

Только что заходил мой бывший ученик. «А вы все учительствуете?» — спросил он. Оказывается, он зарабатывает больше, чем вы и я, вместе взятые, играя на саксофоне. Он, кажется, срезался по литературе. Его ПУП был тоже не из выдающихся.

Отчего я не брала уроков музыки? Зачем я научилась читать? Не бабье ли лето наводит на меня такое уныние? Или, может быть, контрольная по Гамлету, которую я сейчас проверяю? Пример: «Господин Гамлет-старший явился за местью к господину Гамлету-младшему в виде мертвого привидения».

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

Пробивалась, пробивалась я через кипу рапортичек «сдать до трех часов», но теперь-то я знаю, что с ними делать,— выбрасываю в мусорную корзинку. И местный жаргон осваиваю. Я уже понимаю, что «наглядные пособия» — это журнальные обложки, «расширенный учебный план» — это обычное расписание уроков, а то, что «оценка учащихся предопределяется целевой установкой обучения и его высоким уровнем», по существу, значит: приходит ученик на уроки, ставьте ему проходной балл. Не так ли?

Немножко волнуюсь: Бестер собирается снова «заглянуть» на мой урок. Он сказал мне об этом, намекнув, чтобы на сей раз я не давала сочинения о дружбе.

Как понравился вам мой план урока по прочитанным книгам? Вот иметь бы за плечами настоящую подготовку, а не куцый курс педагогики и шесть месяцев учительской практики.

Справлюсь ли я?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил! Ваш план урока — отличный, за исключением цитаты из Эммы Динкмен: «Нет фрегата лучше, чем книга». Мысль — хороша, цитата — удачна, но вся беда в незнакомом слове «фрегат». Попробуйте произнести его в классе — и вашего урока как не бывало.

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа! Спасибо за подсказку. А как насчет «Нет лучше корабля, чем книга»?

Пока что я отвечаю на всевозможные запросы по поводу моего Джо Фероне. Из канцелярии говорят, что он дал несуществующий адрес, к Элле Фрейд он не пришел ответить на вопросы. Учителя сетуют на то, что он пропускает уроки. У медсестры он в зубном черном списке. А Макхаби засыпает меня предупреждениями.

Но я не обескуражена. Мне кажется, что дело не в трудных учениках, а в неумелых учителях.

Департамент просвещения известил меня о нижеследующем: «Квалификационный уровень на право повышения жалованья по первой, второй и третьей категории зависит от уровня квалификации, полученной после специальных курсов по его повышению».

Переведите, пожалуйста.

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

От уровня ничего не зависит. Если хотите повышения, закончите какие-нибудь курсы. Хочешь денежки, гони курсишки. Пусть даже курсы первой помощи. И не обязательно их проходить — возьмите у медсестры справку, что вы умеете наложить повязку. А вы умеете? Потому что иногда приходится.

Что касается учеников, вы — на верном пути, но остерегайтесь ложного суждения об учителях. Не столько они неумелы, сколько их не умеют ценить. И даже Макхаби не лишен достоинств. До его прихода в Кулидж тут был хаос. Он силится навести порядок, как умеет. Причем его нагрузка — 3 000 учеников.

Беа.

(Генриэтта повсюду ищет Пола; ей до смерти хочется участвовать в рождественском представлении и получить от Пола куплеты. Вы не знаете, где он? Вчера он опять был не в себе.)

Б.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

Нет, я не знаю, где он. У него нет занятий на первом уроке, да он и вообще никогда не появляется раньше второго. Кто-то пробивает его

табель — прямо под носом у Сэди Финч. Хоть бы она не обнаружила кто.

Храню в сердце ее напутствие: «Уходя, учителя не должны пробивать карточки друг друга».

Только что видела Грэйсона. Прошел по первому этажу. Так он все-таки существует? С ним был Фероне. Что происходит?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Фероне — не единственный в свите Грэйсона. Я знаю нескольких учеников — завсегдатаев подвала. Там может происходить что угодно: азартные игры, гашиш, оргии. Но не заметно, чтобы ученики от этого портились.

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

Сегодня должна вернуть «Одиссею» и «Мифы и их значение»: мое время истекло, а было всего десять учебных дней, это в моем-то особо отстающем классе, где половина учащихся вечно пропускает уроки, да и тем, кто есть, книг не хватает, а от библиотекаря никакой помощи. Вот почитайте, что она пишет:

> «Уважаемая мисс Баррет!
>
> Я вынуждена отменить урок в библиотеке, запланированный вами для учеников третьего семестра в связи с изучением мифологии. Если сюда будут приходить по шесть человек сразу, начнется ужасный беспорядок. Они уже сместили «Золотой век Греции» и поставили «Бой быков» на зоологическую полку, не говоря уже о болтовне. Двое из ваших учеников взяли книги, не имеющие отношения к программе. Я не могу разрешить им свободно пользоваться школьной библиотекой, пока они не проникнутся должным уважением к печатному слову.
>
> С приветом
> *Шарлот Уолф,* библиотекарь».

Слышали вы песенку, что Пол сочинил про нее: «Не страшна нам Шарлот Уолф».

Кажется, мне удалось заинтересовать ребят.

А впрочем, контрольная покажет. Я уже (через труп Макхаби) вооружилась красным карандашом. Мне так захотелось через комедию богов донести до них людскую трагедию...

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Что же, быть может, это единственный способ донести до них трагедию. Через комедию. Юмор — наше главное достояние.

Беа.

19. Греческое подполье

УРОК ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ. 33 00
ДАЙТЕ КРАТКИЙ ОТВЕТ НА ВОПРОС:
ЗАЧЕМ МЫ ИЗУЧАЕМ МИФЫ И «ОДИССЕЮ».

Чтобы разговаривать, как культурные люди. Что будет в гостях, если кто упомянет греческого бога, а ты с ним незнакома. Неудобно.

Мы изучаем мифы — такие, как про Орфея и его девушку, чтобы знать про Греческое Подполье. И как наша цивилизация пошла по своему пути.

Мифы — везде. Многие обыкновенные вещи, как гром, идут из мифов. Оттуда же идут такие слова, как Вулкан, Какого Дьявола. И показывают пример для поведения в будущем.

Мы изучаем мифы, чтобы узнать, как жилось в Золотой век со всеми убийствами.

Я уверена, что есть много причин, почему мы их учим, но я не знаю, потому что пропустила много уроков. Я принесла справку.

Мы изучаем мифы для того, чтобы постигнуть в высшем смысле первоисточники многих изменений нашего языка в течение десятилетий, вот откуда идет лампа «Юпитер». Путем знакомства со всевозможными богами и их женской половиной можно открыть место рождения разных фраз, выражений.

Диана правила Луной и однажды влюбилась в смертного. Но в связи с результатом никогда больше этого не делала.

Трудно избежать чтения, потому что, куда ни сунься, оно везде. Мое мнение такое: я ненавижу Одиссу.

Я не знаю, зачем мы их читаем, но я могу рассказать про них. Пирам и Тисба — соседи, которые, как Ромео и Джульетта, вынуждены были умереть из-за родителей.

Это развивает наше... (Не закончено).

Мифология изучается в школьной системе потому, что большая часть из нас происходит от нее.

Мое мнение насчет Одиссея: это глупость. Какое мне дело до их неприятностей.

Я не знала, что у нас по этому будет контрольная, и не подготовилась. Но я предполагаю, что мы читаем их, чтобы не быть круглым дураком. Тот, кого так называли, понял, что людям на земле нужен огонь, и он украл его у Олимпа и привез его на землю. За это его наказали: привязали к вершине горы, чтобы его печенку каждый день ел ястреб.

Почему мы учим Одиссею? Потому что все в школе когда-нибудь должны читать ее. Теперь наступила наша очередь.

Троянскую лошадь использовали как теперешнего шпиона. Богов — как диктаторов. А Пенелопа продолжает ходить по улицам современного общества.

Почти все мифы основаны на любви. Вот почему!

Мы читаем мифы, чтобы узнать о богах и богинях и их романах.

Мы читаем это потому, что это классная литература.

20. Такова жизнь

9 октября

Дорогая Эллен!

Твое письмо взбодрило меня, а это мне очень нужно: я уж было начала думать, что потеряла связь с миром. Мои ученики пришли ко мне с такими ничтожными знаниями, что я не соображу, с чего начать, что им давать, как наверстывать упущенное.

Как-то Бестер пришел в мой ОО класс (особо отстающих), и я срочно дала ученикам классное сочинение на тему: «Мой лучший друг», и, проверяя тетрадки, я думала: как их исправлять и что исправлять — правописание, пунктуацию или одиночество, сквозящее между строк? Я не знаю, смеяться мне или плакать. Впрочем, какая разница!

Внушить им интерес к литературе мне не удается. В этом я убедилась после контрольной по мифологии.

Лучше вернемся к тебе. С интересом прочла твой рассказ о малярах. Конечно, желтый для спальни не годится, заставь их перекрасить в бледно-голубой.

С той же почтой получила письмо от Мэтти, которая пишет, что в феврале ожидается вакансия в Уиллоудэйле. Очень соблазнительно. Это маленький колледж, где я могу получить работу даже без ученой степени. Но вот беда — мне нравятся мои дети, я сама выбрала школу, я чувствую, что нужна им. Особенно ребятам вроде Фероне.

Я заглянула в его УКУ. Это — учетная карточка ученика, которая заводится на каждого школьника на все время пребывания его в школе. Туда заносятся оценки, результаты всевозможных тестов, кривая колебания отметок, замечания учителей, письма, счета, записи бесед, отчеты дежурных — история ребенка, вшитая в канцелярскую папку.

Умственный уровень Фероне — 133, отметки за прошлый семестр — 65, 20, 94, 45 (94 — за социологию, 20 — за язык и литературу). Недоумеваю, почему 20? Почему не 18, не 33, не 92? * На чем это основано: на его мышлении, чувствах, пунктуации, пропусках уроков, самовыражении, памяти, наглости? Какой кривой он соответствует? Или такая девочка, как Алиса. Или мальчик, как Эдди. Какую отметку надо поставить Эдди за то, что его обидел мир белых? Или Алисе за те грезы, которыми напичкали ее кинофильмы? Или мне — даже мне?

Слева от синей черты выставляются оценки гражданских качеств человека — патриотизм, организаторские способности, у Фероне — очень низкие оценки. Отношения с равными себе — хорошие, отношения с учителями — неудовлетворительные.

За этим следует длинный список наказаний и провинностей, заканчивающийся «непристойной руганью в классе».

Справа от синей черты записывается УХ — ученическая характеристика. В конце каждого семестра каждый учитель вписывает всеобъемлющую типовую фразу о каждом ученике. Самая любимая здесь — «Должен больше стараться».

Просматриваю другие УКУ.

«Хороший мальчик».

«Хорошая девочка».

«Должен больше стараться».

«Хороший мальчик».

Это застенчивый пуэрториканец, чье имя никто не может запомнить, а потому он подписывается «Я». (Тот, что сам себя поздравил с днем рождения.) Тщетно пытаюсь запомнить его имя и фамилию.

За УХ следует ПУП — персональный ученический профиль, изобретенный мисс Фриденберг, нашим доморощенным Фрейдом. Эти записи составляются на основе бесед с учениками, и ведутся они в псевдонаучном стиле. Фероне, например, следует обращать свои «чувственно-агрессивные импульсы на социально приемлемые моменты». Вивиан Пэйн «страдает дисфункцией самооценки от вынужденной тучности». Лу Мартин «проявляет симптомы извращенной озлобленности, выражающиеся в маниакальных поступках». Алиса Блэйк «уравновешенна и хорошо владеет собой».

Но иногда среди благоглупостей УКУ встречаются записи учителей, умеющих проникнуть в душу ученика и стремящихся помочь ему, рассказ о внешкольных беседах с учениками и посещении их квартир,

* В американских школах принята 100-балльная система оценок, проходной бал 65.

о воспитательном воздействии, о честных попытках как-то разобраться в ребячьих проблемах.

А я чувствую, что именно сейчас наши питомцы переживают тот критический возраст, когда решается, кем они станут потом. И многих мы теряем навсегда. Статистика отсева угрожающая. А что сталось с теми, кто ушел, где они сейчас?

Фероне пока не входит в этот список. И Эдди Уильямс не входит. И Хосе Родригес (наконец-то я запомнила его имя). Но как мало дает им школа Калвина Кулиджа!

Вот что пишут учителя о причинах отсева:

«Нашел работу».

«Денежные затруднения».

Но я обратилась непосредственно к источнику — попросила самих учеников написать честно, почему они хотели оставить школу. Прилагаю некоторые ответы.

Я не за школу; если ты негр — это все сплошь ложь, в книгах не то, что в жизни. Поскольку я знаю. И учителя не лучше родителей — или заняты, или орут на тебя. И к тому же предубеждены.

Эдуард Уильямс.

Когда мне исполнится 17, отец скажет: почему он должен кормить лишний рот. Ха-ха! Это я.

Лу Мартин.

Еще в школе мы должны узнать, что там «за книгами». Это показывает, что мы, американские ребята, должны не глотать на веру, пока не заглянем в содержание бутылки. В эти «атомные дни» мы никогда не знаем, когда «Америка призовет своих сыновей», так что мы должны научиться думать сами за себя. Чтобы нас не погнали на войну вслепую, как наших отцов. Но мой хочет, чтобы я оставался в школе.

Чарльз Х. Роббинс.

Чем больше времени в школе, тем меньше времени, чтобы зашибать деньгу.

Убывающий.

Чтобы быть честным, я должен сказать, что у меня большие трудности с матерью, потому что она больная и некому о ней позаботиться, пока я не приду из школы. У нее плохое сердце, так что завтра ее может не стать. Какая мне польза от школьных уроков, когда в жизни есть другие вещи, как заработок.

Неудачник.

Учителя меня ненавидят.

Вивиан Пэйн.

Я ничем не особенный, так что никто меня не знает. Может быть, я стану кем-то, когда найду работу.

Я.

Укажите хоть одну вескую причину, почему я должен остаться.

Джо Фероне.

Я тоже хочу посмотреть, что там, за книгами. Я хотела бы привести Фероне несколько веских причин, почему он должен остаться в школе. И понимаю Вивиан, когда она заявляет, что учителя ненавидят ее. Она имеет в виду, что сама ненавидит учителей — так же, как и самое себя. УКУ мне ничего не говорят, а ученики — очень много. Расскажу тебе о Хозе.

«Мифы и их значение» пройдены, и моему ОО классу велено изучать сборник современных рассказов. К счастью, их было достаточно в читальном зале. В первом рассказывалось о мальчике, которому нельзя было есть сладкое, и о жалостливой соседке, накормившей его конфетами, несмотря на запреты матери. После этого мальчик серьезно заболел, и мать пригрозила соседке судом. Вот и все.

Обсуждение, начавшееся в классе — о добрых намерениях и об ответственности,— было таким оживленным, что я решила завершить его инсценировкой. Я сказала детям, что завтра наш класс будет превращен в зал суда и мы рассмотрим «дело о сладостях». Напомнив им, что нужно как следует разобраться в сюжете рассказа и в характерах его героев, я раздала роли: матери, отца, соседки, ребенка, прокурора (конечно, Гарри Кагану), защитника, свидетелей защиты и свидетелей обвинения, даже врача. Но мы забыли про судью. И тут меня осенило — я повернулась к Хосе Родригесу и попросила его взять на себя эту роль. Несколько человек захихикали, Хосе поклонился, а я и сама не знала, что из всего этого получится.

На следующий день Хосе явился в класс в шапочке и в чем-то похожем на судейскую мантию — ума не приложу, где он все это раздобыл,— с молотком в руках. Держался он с таким достоинством, что никто не посмел скалить зубы.

Он сел за мой стол и изрек: «Секретарю суда вроде надо сказать, чтобы все встали». Его голос звучал так авторитетно, что медленно, один за другим, поднялся весь класс. Мне кажется, я никогда не забуду этой минуты.

Потом классу велено было садиться. И завертелись колеса правосудия. Выступали прокурор и адвокат, вызывали свидетелей, начался допрос, возбуждение росло. Когда кто-нибудь выступал не по порядку, Хосе стучал своим молоточком по столу: «Здесь в суде пусть будет тихо. Вызовите следующего свидетеля. А ты сиди спокойно, а то тебе влетит за оскорбление суда».

Он не признавал никаких возражений: «Пусть я дурак, но сегодня я — судья, и вы должны меня слушаться».

А когда Гарри Каган обвинил его в нарушении судебной процедуры, он ответил со спокойной уверенностью: «Не лезь, я лучше знаю».

Суд поддержал защиту.

Когда раздался звонок, Хосе медленно снял шапочку и мантию, аккуратно завернул их в бумагу и пошел на следующий урок. Но шел он так, как будто на нем все еще было судейское облачение.

Думаю, что теперь он никогда не будет таким, как прежде.

Вот почему я хочу учить, вот в чем вознаграждение за труд: постоянно воздействовать на ребенка, изменять его жизнь.

В конце концов, так ли уж соблазнительно предложение из Уиллоудэйла?

С любовью,
Сил.

P. S. Знаешь ли ты, что в Нью-Йорке из 77 000 отсеявшихся 90 процентов — негры и пуэрториканцы?

С.

21. Доска объявлений комната 304

КЛАСС МИСС БАРРЕТ

(пользоваться только левой стороной доски)

ПОТЕРЯНО — НАЙДЕНО

ПОТЕРЯНО: Зеленая клетчатая куртка с рваной подкладкой и испорченной молнией. Экстренно нужна.

Лу Мартин.

■ ■ ■

ПОТЕРЯНО: Румяна в красной кожаной коробочке.

Линда Розен.

■ ■ ■

ПОТЕРЯНО: Журнал «Голливудский гороскоп звезд». Вознаграждение.

Алиса Блэйк.

■ ■ ■

ПОТЕРЯНО *(или украдено...)*: Левое стекло от моих очков между Литературой и Историей.

Эдуард Уильямс.

■ ■ ■

ПОТЕРЯНО: Плакат, написанный тушью, в котором говорится, что ПРАВЛЕНИЕ УЧЕНИКОВ, СИЛАМИ УЧЕНИКОВ И ДЛЯ УЧЕНИКОВ В ШКОЛЕ КАЛВИНА КУЛИДЖА — ГЛАВНАЯ ИЗ ОСНОВ.

Гарри А. Каган,
избранник учеников.

■ ■ ■

НАЙДЕНО: . . . . . .

ЛУЧШИЕ ОБРАЗЦЫ УЧЕНИЧЕСКИХ РАБОТ

«Театр абсурда» и «Сердитые молодые люди»

Критический этюд Элизабет Эллис

Если есть связь между абсурдом и отчаянием, а я считаю, что она есть, то Эдвард Олби, Джон Осборн, Гарольд Пинтер и Артур Копит — все братья из одной ловушки. Анализируя как симптомы, так и более явные феномены (продолжение на следующей странице).

Учитель: Есть два слова, которые никогда не следует употреблять. Одно из них — «муровое», а другое — «модерновое».

Ученик: А что это за слова?

КРИВАЯ УСПЕВАЕМОСТИ

22. Смешные стороны

Уважаемая мисс Баррет!
Вы не сдали листок посещаемости учащихся на сегодня.

Сэди Финч,
школьный секретарь.

Уважаемая мисс Финч!

Я не сумела сделать это по той простой причине, что Линда Розен явилась в школу в малиновом свитере и лиловых эластичных брюках. Ее заметил мистер Макхаби и пригласил в свой кабинет для проработки. Ее заметили также мальчики из моего класса и начали массовую миграцию в район ее местопребывания. Так как состав класса постоянно менялся, я не могла отметить присутствующих. Я сделаю это в конце занятий, конечно, если они не ушли за ней, как крысы в море, и не утонули.

С. Баррет.

■ ■ ■

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.
КОМУ: Мисс С. Баррет.

Уважаемая мисс Баррет!

Губок в наличии не имеется, красных карандашей в наличии не имеется. Требование на оконные крюки выслано в управление прошлой весной. Наберемся терпения.

В последнее время наблюдается эпидемия кражи мела. Держать мел под замком, кроме тех моментов, когда он находится в непосредственном пользовании.

Имеются в наличии плакаты. Желтыми буквами на зеленом фоне: «ПРАВДА КРАСИТ ЧЕЛОВЕКА» и черными буквами на белом фоне: «НАУЧИТЬСЯ — ЗНАЧИТ ДОБИТЬСЯ».

Дж. Дж. Макх.

(Легкомысленное отношение и шутливый тон, когда речь идет о перекличке в классе, несовместимы с серьезностью нашей профессии.)

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

У меня было еще столкновение с Дж. Дж. Макх. Он совсем не понимает шуток. Один ученик сказал мне: «Только вы и миссис Шехтер обладаете чувством юмора. Вы замечаете смешные стороны, поэтому все легче воспринимается».

Легче воспринимается! Как можно воспринимать всерьез такую несуразицу, как «Опоздание по отсутствию», «Лучший неуспевающий» и «Привитие прививок».

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил! Я вас сразу переплюну: что вы скажете насчет «Прошу игнорировать нижеследующее».

Беа.

■ ■ ■

Допустить в класс. 9.30. Опоздание по неуважительной причине. Утверждает, что заблудился по дороге в школу.

Дж. Дж. Макх.

■ ■ ■

ЦИРКУЛЯР № 59

ХРАНИТЬ ВСЕ ЦИРКУЛЯРЫ В ДЕЛЕ.

ТЕМА: БЛАГОСОСТОЯНИЕ УЧИТЕЛЕЙ.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ОБЪЕДИНЕННОЙ ФЕДЕРАЦИИ УЧИТЕЛЕЙ ОБРАТИЛСЯ В ДЕПАРТАМЕНТ ПРОСВЕЩЕНИЯ С ПРЕДЛОЖЕНИЕМ ПОДДЕРЖАТЬ ЗАКОНОПРОЕКТ О ПОВЫШЕНИИ ПОСОБИЙ ПО СМЕРТИ И НЕТРУДОСПОСОБНОСТИ УЧИТЕЛЕЙ, УМЕРШИХ ИЛИ ПОСТРАДАВШИХ ВО ВРЕМЯ ИСПОЛНЕНИЯ СВОИХ ОБЯЗАННОСТЕЙ. ЭТО МЕРОПРИЯТИЕ НУЖДАЕТСЯ В ВАШЕЙ ПОДДЕРЖКЕ.

■ ■ ■

Мисс Баррет!

Джозеф Фероне из вашего класса отсутствовал сегодня на уроке математики. По его словам, он выполнял работу для Грэйсона. Прошу подвергнуть наказанию и внести в УКУ.

Фредерик Лумис.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

Джозеф Фероне пропустил сегодня контрольную по физике, так как он был у Грэйсона. Если вы сумеете прислать его ко мне, я проведу контрольную специально для него.

С приветом,
Маркус Мангейм.

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА.

ОТ: П. Барринджера, 309.
КОМУ: С. Баррет, 304.

Сильвия!

Извините за неявку на вчерашнее свидание.

Предлагаю перемирие.

Скоро вам грозит День открытой школы.

Это страшное испытание.

Примерные родители посетят примерных учителей в примерных классах.

Так давайте же споем им:

ОСОБО ОТСТАЮЩИЕ,
УРОКИ ПРОПУСКАЮЩИЕ,
СЕГОДНЯ ВЫ ПРИМЕРНЫЕ
И УЛЬТРАУСПЕВАЮЩИЕ.

Остальное — в другой раз. Меня ждут на репетицию.

Последняя мольба — вступите хотя бы в хор, в гримеры, в костюмеры, в художники-декораторы.

До встречи в обычное время в Таверне.

Пол.

■ ■ ■

ЦИРКУЛЯР № 61

ХРАНИТЬ ВСЕ ЦИРКУЛЯРЫ В ДЕЛЕ ПОД ПОРЯДКОВЫМИ НОМЕРАМИ.

ТЕМА: НЕВЫПОЛНЕНИЕ ДОМАШНИХ ЗАДАНИЙ.

В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ НАБЛЮДАЕТСЯ ЭПИДЕМИЯ НЕВЫПОЛНЕНИЯ УЧЕНИКАМИ ДОМАШНИХ ЗАДАНИЙ. УЧЕНИКАМ, НЕ ВЫПОЛНИВШИМ ДОМАШНЕГО ЗАДАНИЯ, ПРЕДСТАВИТЬ УЧИТЕЛЮ В ПИСЬМЕННОЙ ФОРМЕ ОБЪЯСНЕНИЕ ПРИЧИНЫ ИЛИ ПРИЧИН НЕВЫПОЛНЕНИЯ. ХРАНИТЬ ЭТИ ОБЪЯСНЕНИЯ В ДЕЛЕ В ПРАВОМ ЯЩИКЕ ВАШЕГО СТОЛА.

Н. Адм. О.С.

23. Из правого ящика стола, комната 304

Я знаю, что домашние задания необходимы для нашего просвещения, и я его приготовил, но по дороге в школу подрался с мальчиком, и он выбросил мою тетрадь в лужу.

Наша собака его съела.

Я не знал, что это нужно было приготовить.

Я заснул в метро, потому что всю ночь готовил уроки, а на своей остановке я быстро выскочил, чтобы не опоздать, и забыл тетрадь в метро на сиденье.

Кошка изорвала его, и мне некогда было написать еще раз.

Почему я не приготовил? Я не люблю, когда вы нам задаете изложение. Это значит идти в библиотеку и доставать книгу. Потом нужно два месяца или больше, чтобы ее прочесть, да еще платить за задержку. Это разорительно для моего кармана. Ха-ха! Чем тратить время на чтение, лучше посмотреть телевизор или пошататься по улицам.

Когда я переписывал с доски, что задано, испортилась моя шариковая ручка.

Я должен был готовить французский, поэтому не успел приготовить английский.

Я приготовил, но по ошибке забыл дома.

Если учителю надо что-то узнать, почему он сам не посмотрит в книжку, вместо того чтобы задавать нам это на дом.

Мой братишка захватил мою тетрадку вместо своей.

Я работаю после школы, и меня продержали до 12 часов ночи.

У меня в книге не хватало этой страницы.

Я должен был кормить младших сестренок, потому что моя мама в больнице.

Я потерял книгу и только что ее нашел.

У нас дома нет места, так как к нам приехал дядя. Мне пришлось спать в коридоре, и я не смог воспользоваться кухонным столом.

Кто-то его стащил.

Какое домашнее задание?

Собака наделала на него.

24. Внутришкольная переписка

Сильвия!

Никакой надежды увидеться сегодня.

В классе меня кто-то подменяет, а я тем временем пыхчу над представлением. Между прочим, я пишу собственный вариант текста для декламации. Едва ли он получит визу цензуры, но, может быть, вызовет у вас улыбку. А большего мне и не надо...

Учителя должны играть детей. Что вы скажете о следующем номере в исполнении талантливого трио — Г. Пасторфилд, М. Льюис и Ш. Уолф?

МЫ, ТРИ ПРЕЛЕСТНЫЕ КРОШКИ,
ГЛУПЕЕМ ПОНЕМНОЖКУ и т. д.

А навстречу им выходят в коротких штанишках Лумис, Мангейм и Макхаби:

МЫ, ТРИ ПРЕЛЕСТНЫХ ПУПСИКА,
У НАС ПРОБИЛИСЬ УСИКИ,
НО НЕ ПРОБИЛСЯ УМ.

Как приятно быть вне класса и вдали от глазеющих на тебя глупых рож. Есть одна такая в вашем классе, Алиса, не помню фамилии, которая обдает меня долгими обволакивающими взглядами. Боже, храни меня от экзальтированных голубок. Мне больше по душе некоторые специалисты по Чосеру...

Встретимся в Таверне после занятий. Мне надо напиться (до потери сознания). Я получил от издательства очередное «Ваша-рукопись-нелишена-интереса-но-к-сожалению» письмо. Мои образы чересчур невероятны — по их мнению,— а место действия чересчур экзотично. А если мое сердце жаждет уйти от повседневности?

Наша работа — не для мужчин. Да и не для женщин тоже. Если только не сидеть весь день хлопая ушами, как наш директор. Я для него тоже кое-что сочинил:

КОГДА В МЛАДЕНЧЕСКИЕ ГОДЫ
Я ПОСЕЩАЛ ЗАНЯТИЯ,
Я ВСЕ ПОДРЯД С ДОСКИ ЗУБРИЛ
БЕЗ ВСЯКОГО ПОНЯТИЯ.
И, ВЫЗУБРИВ НЕСКОЛЬКО ПЫШНЫХ ГЛАГОЛОВ,
Я СТАЛ ДОСТОЧТИМЫМ ДИРЕКТОРОМ ШКОЛЫ.

Почему вы не хотите участвовать в моем спектакле? Вам даже не придется петь.

Пол.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

Получите талоны на привитие прививок в медицинском кабинете сегодня до 3-х часов.

Фрэнсис Игэн,
медсестра.

■ ■ ■

ИЗ: Медицинского кабинета. Секретно.

КОМУ: Мисс Баррет. Комн. 304.

КОПИИ: мистеру Макхаби,
мисс Финч.

Розен Линда из Вашего класса не будет посещать школу впредь до выздоровления. Реакция Вассермана — положительная.

25. Из ящика пожеланий

Макхаби — тюремщик, и его надо смести. Предупреждаю, на этот раз я окончательно пишу в последний раз.

Ястреб.

Отмените предубеждения. Отмените беседы мисс Фриденберг, от которых меня тошнит. Например, когда она спрашивает меня, не стыдно ли мне, где я живу.

Эдуард Уильямс.

Вы считаете справедливым, когда учитель вычитает пять очков за то, что я неправильно написал его фамилию? (Баринджор). Вы сказали, подписывайтесь своей фамилией, чтобы показать, что вы не боитесь своих убеждений. А я боюсь.

Анонимный.

Получилось так, что у меня другой учитель по языку и литературе. Я чувствую в глубине души, что должна быть более глубокая связь между учителем литературы и учеником, потому что этот предмет доходит до самого сердца. Я уверена, что вы тоже хорошая учительница и очень у вас интересная внешность. (Мне нравится серебряная брошка, которую вы носите с серым вязаным костюмом.)

Алиса Блэйк.

В нашу «страшную» атомную эпоху вы напоминаете мне другую «учительницу», которая была у меня в «начальной». Она не боялась смеяться над нашими «шутками», даже если они не были смешными.

Чарльз Х. Роббинс.

Продолжайте преподавать мифы и разные книги. Это хорошая мысль, и я считаю, что она принесет пользу будущим поколениям.

Гарри А. Каган.

Федеральные завтраки дрянные.

Едок.

Вы умеете одеваться. Ваши вещи все вам очень идут, особенно красный костюм. Других жалоб у меня нет.

Я лично не возражаю против плохих учителей, но некоторые их привычки меня изводят. Например, сосет свои очки (Лумис), хлюпает носом (мисс Пасторфилд), каждый день надевает одно и то же платье (миссис Льюис). Не забудьте, что мы должны смотреть на них весь урок. О присутствующих не говорят, ха-ха! Учителям нужно зеркало в глубине класса, чтобы они видели, какими мы их видим.

Лу Мартин.

Не задавайте уроков на понедельник, s'il vous plait *. С пятницы до понедельника я хочу выбросить все это из головы.

Votre ami.**

* Пожалуйста *(франц.)*.
** Ваш друг *(франц.)*.

Сгинь! Ни с места!

Отрава.

Я бы хотел, чтобы вы были у нас по математике — мой любимый предмет. Но, увы, хорошего понемножку.

Застенчивый Никто.

Так Линде Розен и надо!

Угадайте кто?

Я отстаю потому, что занятия идут слишком быстро, чтобы я мог все запомнить. Нельзя ли читать немножко помедленнее.

Второгодник.

Я предлагаю: 1) бесплатные завтраки,
2) кондиционированные классы,
3) никаких заданий на дом,
4) телевизор в каждом классе,
5) кинозвезды в качестве учителей,
6) 6-месячные каникулы, занятия с 10 до 12, командуют ученики.

Подросток.

Мне нравится все, что мы делаем в классе, но я не люблю читать книг. И мифы я тоже не люблю.

P. S. Я не люблю грамматику. Ненавижу устные изложения.

Прилежный ученик.

Уроки очень интересные, особенно если приходить в класс. Я желаю себе лучшей посещаемости.

Отсутствующий.

Разбив ногу во время ручного мяча, медсестра дала мне чашку чая. Считается, что это помогает ноге?

Атлет.

Я многое узнала из мифов, они помогают нам лучше понять наших молодых людей. Особенно Нарцисс очень похож на мистера Барринджера, но он еще не утонул.

Когда на уроке мисс Льюис ученику надо посетить мужскую комнату, ему отказывают в этой привилегии.

Страдающий.

Литературе было бы гораздо лучше, будь больше таких учителей, как вы, что интересуются учениками, а не просто учат по обязанности. С тех пор как меня выбрали судьей, я вас не забуду всю жизнь.

Хосе Родригес.

26. Неизбранная дорога

Пятница, 6 ноября

Дорогая Эллен!

Да здравствует расставание с малярами! Неужели ты хочешь сказать, что все получилось темно-желтым?

Ты права: Пол меня привлекает. Он и правда очень привлекателен. Но поверхностен, и все в нем так гладко отполировано, что не за что зацепиться. Наши отношения тоже поверхностны: иногда вместе поужинаем, иногда сходим в кино в мое «свободное время — ха-ха!», как сказал бы один из моих учеников. Я улыбаюсь его забавным стихам и выслушиваю его жалобы на издателей, школу и судьбу. Хотелось бы, чтобы он нравился мне больше.

Отвечаю на твои вопросы: Линда Розен вернулась, надо полагать, что ее вылечили. Джо Фероне передумал и не хочет встретиться со мной после уроков. «Зачем это вам?» — спрашивает он.

В тот день, когда он вернулся в класс с двумя разрешениями на позднее опоздание (он и сам опоздал, еще его задержал за это Макхаби — конечно, бессмыслица), мой урок посетил Бестер. Я знакомила ребят со стихотворением Роберта Фроста «Неизбранная дорога». Но познакомила ли? Не думаю, чтобы до них что-нибудь дошло, несмотря на все мои аккуратные планы, несмотря на точные указания Бестера.

Беда в том, что у них нет никакого багажа. «Я не читал ни одной книги в жизни и не собираюсь»,— сообщил мне один мальчик. Нелегко заставить их полюбить книгу, не удалось это и моим предшественникам — ни Генриэтте с ее уроками-играми, ни Мэри с ее строгостью. Или, может быть, причину этого надо искать еще глубже, в начальной школе?

Как заставить их почувствовать боль короля Лира, а не просто напичкать общеизвестными цитатами из Шекспира? Вызвать у них душевный отклик, а не заставить вызубрить текст?

Как бы мне хотелось, чтобы они тянулись к книжке всегда — и вместо телевизора, и после кино, и когда отзвенят для них школьные звонки.

Но не беспокойся. Хотя я, наверно, и стремлюсь слишком высоко, могу споткнуться и упасть, но пока не отступаю.

С любовью,

Сил.

P. S. Знаешь ли ты, что на проверочных экзаменах обнаружилось, что треть учителей языка и литературы не отвечают предъявляемым требованиям?

С.

27. Над табельными часами. Доска объявлений

ВЫРАЗИТЬ БЛАГОДАРНОСТЬ СЛЕДУЮЩИМ УЧИТЕЛЯМ, ДОБИВШИМСЯ ВЧЕРА СТОПРОЦЕНТНОЙ ПОСЕЩАЕМОСТИ.

Таких не оказалось.

В ВАШИ ЯЩИКИ ДЛЯ ПИСЕМ ОПУЩЕНЫ ЦИРКУЛЯРЫ ПО ПОВОДУ ДНЯ ОТКРЫТОЙ ШКОЛЫ. ВНИМАТЕЛЬНО ПРОЧИТАТЬ ИХ И ВЫПОЛНИТЬ ВСЕ УКАЗАНИЯ.

ПОТЕРЯНО — НАЙДЕНО

ПОТЕРЯНО: Мужской черный зонтик с деревянной ручкой.
Вернуть: мистеру Мангейму.

ПОТЕРЯНО: Одна галоша, черная.
Вернуть: мистеру Мангейму.

ПОТЕРЯНО: Книга в бумажной обложке «Как отвыкнуть от курения в 24 часа».
Вернуть: Ф. Игэн, медицинский кабинет.

НАЙДЕНО: Синяя шариковая ручка — не пишет.
Обратиться в канцелярию.

НЕ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ТЕЛЕФОНОМ В КАНЦЕЛЯРИИ ДЛЯ ЛИЧНЫХ РАЗГОВОРОВ. ДЛЯ ЭТОГО ЕСТЬ ТЕЛЕФОН-АВТОМАТ В ПОДВАЛЕ.

28. День открытой школы

КОМУ: Родителям наших учеников.

СЕРДЕЧНО ПРИГЛАШАЕМ ВАС ПОСЕТИТЬ НАШУ ШКОЛУ В ДЕНЬ ОТКРЫТОЙ ШКОЛЫ В ЧЕТВЕРГ 12 НОЯБРЯ С ЧАСУ ДО ТРЕХ ДНЯ И С СЕМИ ДО ДЕВЯТИ ВЕЧЕРА.
ДЛЯ ВАШЕГО УДОБСТВА ВАШ СЫН (ДОЧЬ) ПОДГОТОВИЛ ЭКЗЕМПЛЯР РАСПИСАНИЯ С УКАЗАНИЕМ ФАМИЛИЙ КАЖДОГО ИЗ ЕГО (ЕЕ) УЧИТЕЛЕЙ И КОМНАТЫ, ГДЕ МОЖНО ЗАСТАТЬ НУЖНОГО УЧИТЕЛЯ. ЕСЛИ ВЫ НЕ МОЖЕТЕ ПОСЕТИТЬ ШКОЛУ, ОБРАТИТЕСЬ С ВОПРОСОМ ИЛИ ВОПРОСАМИ ПО ПОВОДУ ВАШЕГО СЫНА (ДОЧЕРИ) К УЧИТЕЛЮ НА ПРИЛАГАЕМОЙ ПОЧТОВОЙ ОТКРЫТКЕ.

Джеймс Дж. Макхаби,
Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

ВСЕМ РОДИТЕЛЯМ

Я УБЕЖДЕН И ВЕРЮ, ЧТО ВЫ БУДЕТЕ ПРИВЕТСТВОВАТЬ ЭТУ БЛЕСТЯЩУЮ ВОЗМОЖНОСТЬ ДЛЯ БОЛЕЕ ТЕСНОГО ОБЩЕНИЯ И КОНТАКТА МЕЖДУ ШКОЛОЙ И СЕМЬЕЙ В ДЕНЬ ОТКРЫТОЙ ШКОЛЫ. МЫ ВСЕ ДОЛЖНЫ ПРИЛОЖИТЬ СОВМЕСТНЫЕ УСИЛИЯ И СОДЕЙСТВОВАТЬ ТОМУ, ЧТОБЫ ЭТОТ ДЕНЬ ПРОШЕЛ УСПЕШНО, ПОТОМУ ЧТО ЛИШЬ ПУТЕМ ВЗАИМОПОНИМАНИЯ МЕЖДУ РОДИТЕЛЯМИ И УЧИТЕЛЯМИ МОГУТ БЫТЬ ДОСТИГНУТЫ ИХ ОБЩИЕ ЦЕЛИ И УСТРЕМЛЕНИЯ ВО ИМЯ НАИВЫСШЕГО БЛАГА РЕБЕНКА.

МАКСУЭЛЛ Е. КЛАРК,
директор.

■ ■ ■

ВСЕМ УЧИТЕЛЯМ.

Я УБЕЖДЕН И ВЕРЮ, ЧТО ВЫ БУДЕТЕ ПРИВЕТСТВОВАТЬ ЭТУ БЛЕСТЯЩУЮ ВОЗМОЖНОСТЬ ДЛЯ БОЛЕЕ ТЕСНОГО ОБЩЕНИЯ И КОНТАКТА МЕЖДУ ШКОЛОЙ И СЕМЬЕЙ В ДЕНЬ ОТКРЫТОЙ ШКОЛЫ. МЫ ВСЕ ДОЛЖНЫ ПРИЛОЖИТЬ СОВМЕСТНЫЕ УСИЛИЯ И СОДЕЙСТВОВАТЬ ТОМУ, ЧТОБЫ ЭТОТ ДЕНЬ ПРОШЕЛ УСПЕШНО, ПОТОМУ ЧТО ЛИШЬ ПУТЕМ ВЗАИМОПОНИМАНИЯ МЕЖДУ РОДИТЕЛЯМИ И УЧИТЕЛЯМИ МОГУТ БЫТЬ ДОСТИГНУТЫ ИХ ОБЩИЕ ЦЕЛИ И УСТРЕМЛЕНИЯ ВО ИМЯ НАИВЫСШЕГО БЛАГА РЕБЕНКА.

МАКСУЭЛЛ Е. КЛАРК,
директор.

■ ■ ■

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.

КОМУ: Всем учителям.

ДО ПРИХОДА РОДИТЕЛЕЙ УДОСТОВЕРИТЬСЯ В НИЖЕСЛЕДУЮЩЕМ И ПРОВЕРИТЬ КАЖДЫЙ ПУНКТ:
НАЛИЧИЕ МАТЕРИАЛОВ НА СТОЛЕ УЧИТЕЛЯ В КАЧЕСТВЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВА ЕГО (ЕЕ) ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (КНИГИ И Т. П.).
НАЛИЧИЕ МАТЕРИАЛОВ НА ДОСКЕ ОБЪЯВЛЕНИЙ В КАЧЕСТВЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧЕНИКОВ.
УКРАШЕНИЕ КЛАССА (НА УРОВНЕ).
ШКАФЧИКИ (ПУСТОТА).
ПОЛЫ (ЧИСТОТА).
ОКНА (ОТКРЫТЫ ИЛИ ЗАКРЫТЫ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ПОГОДЫ).
СТУЛЬЯ (РОВНЫМИ РЯДАМИ).
ДЛЯ ТОГО ЧТОБЫ УЧИТЕЛЮ УВИДЕТЬ КАК МОЖНО БОЛЬШЕ РОДИТЕЛЕЙ, УДЕЛЯТЬ НЕ БОЛЬШЕ ПЯТИ МИНУТ КАЖДОМУ.
СПИСОК РОДИТЕЛЕЙ, ПОСЕТИВШИХ КАЖДОГО УЧИТЕЛЯ, БУДЕТ ХРАНИТЬСЯ В КАНЦЕЛЯРИИ. УЧИТЕЛЯ, ПОБЕСЕДОВАВШИЕ С НАИБОЛЬШИМ ЧИСЛОМ РОДИТЕЛЕЙ, БУДУТ ПООЩРЕНЫ.
УЧИТЕЛЬ — ЗЕРКАЛО ШКОЛЫ.

Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям языка и литературы.

НЕОБХОДИМО, ЧТОБЫ РОДИТЕЛИ ОСОЗНАЛИ, КАКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИМЕЮТ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА КАК СРЕДСТВА ОБЩЕНИЯ.
ЖЕЛАТЕЛЬНА ВЫСТАВКА УЧЕНИЧЕСКИХ РАБОТ С ЗАМЕЧАНИЯМИ УЧИТЕЛЕЙ И ИЗЛОЖЕНИЕ НА ДОСКЕ ПОСЛЕДНЕГО УРОКА.
УЧИТЕЛЬ — ЗЕРКАЛО ОТДЕЛЕНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ.

Сэмюэл Бестер,
заведующий учебной частью
по языку и литературе.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

ПРОШУ НАПОМНИТЬ РОДИТЕЛЯМ, С КОТОРЫМИ ВЫ БУДЕТЕ БЕСЕДОВАТЬ, О ВЗАИМОСВЯЗИ МЕЖДУ ПИТАНИЕМ И УСПЕВАЕМОСТЬЮ.

Фрэнсис Игэн,
школьная медсестра.

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

ОТ: Генриэтты Пасторфилд.
КОМУ: Сильвии Баррет, 304.

Дорогая Сильвия!

Не найдется ли у вас двух-трех сочинений ваших учеников для

моей доски. Я еще не успела провести ни одного. Куча благодарностей.

Генриэтта.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Если возникнут трудности, посылайте мне SOS. Вы встретитесь со всякими родителями. Но те, кто вам больше всего нужен, не придут.

Беа.

■ ■ ■

ОТ: П. Барринджера, 309.
КОМУ: С. Баррет, 304.

Сильвия!

Если какие-нибудь родители все-таки покажут свой нос, постарайтесь от них скорее отделаться. Встретимся на обычном месте.

Пол.

■ ■ ■

ПОЧТОВЫЕ ОТКРЫТКИ

Уважаемая мисс Баррет! Я мать Эдуарда Уильямса, но я не могу прийти, мне и без того хватает дела, его отца увезли, он психический, и у меня хватает своих неприятностей и без школы. У Эдуарда много работы, он помогает мне по дому, так что не можете ли вы отпускать его пораньше?

Миссис *Дж. Уильямс.*

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет! Моя дочь Вивиан очень хотела, чтобы я пошла в школу, но я очень занята как раз сегодня. Вы — ее любимая учительница. Она пытается подражать вам во всем, не знаю, принесет ли ей это пользу при ее-то фигуре. Не разрешайте ей есть много сладостей, это сказывается на ее коже, она толстеет и ужасно выглядит. Я ей говорю-говорю об этом, но все как в пустую бочку.

Искренне ваша,
Элси Пэйн.

■ ■ ■

Знают ли в департаменте просвещения, что вы разрешаете своим ученикам читать вне школы такие сальные книги, как «Над пропастью во ржи»? Вы бы лучше заставили их читать Библию.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет! Не вина моего сына (Лу), что он неправильно пишет. Он из разбитой семьи. Когда он получает плохие отметки, он совсем опускает руки и начинает пропускать уроки. Он уже всех перерос в своем классе, так что все учителя сказали,

что они его все равно переведут. В конце концов это всего лишь орфография.

Миссис *Бесс Мартин.*

■ ■ ■

Меня интересует, с кем Линда шляется после школы. Когда я ее спрашиваю, она дерзит. Отец ее колотит время от времени, но она все равно шляется. Ее сестры плохо кончили после того, как я всем пожертвовала для них, так что я очень тревожусь. Можете ли вы что-нибудь сделать?

Миссис *Люсил Розен.*

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет! Алиса не захотела, чтобы я пришла. Не знаю, отчего она такая взвинченная. Не знаю, чем я ей не угодила.

Миссис *Мэриэн Блэйк.*

■ ■ ■

Моя дорогая мисс Баррет!

Я не успела поговорить с вами, потому что была занята беседами с другими учителями. Для меня было бы удовольствием познакомиться с такой обаятельной учительницей, как вы. Гарри Каган, мой сын, всегда очень хорошо отзывается о вас. Надеюсь, что вы будете по-прежнему руководить им в его успехах.

С искреннейшим приветом,
Альберта Каган.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

Спасибо за приглашение, но я не смогу прийти и поговорить о своем сыне Хосе, будучи занят на фабрике в ночную смену, кроме дневной работы. Его мать тоже не может прийти, будучи умершей. Надеюсь, что вы извините за это.

С уважением,
Раймонд Родригес.

29. Вы же учительница!

12 ноября

Дорогая Эллен!

Только что вернулась домой после Дня открытой школы и должна кому-то высказаться.

Это был полный провал, хотя я и выполнила все инструкции. Достала в библиотеке суперобложки для украшения стен и навела порядок в стенном шкафу. (Почему это так бывает, что всегда что-нибудь да обнаружишь на дне шкафа? На этот раз — растрепанная, вся исписанная каракулями тетрадка девочки из моего класса Алисы Блэйк.)

Я общаюсь ежедневно с 243 учениками: 201 — на уроках английского языка и 42 — на классном часе. Но родителей пришло совсем мало. Одни прислали открытки, другие вообще никак не откликнулись. Те, кого я особенно рассчитывала увидеть, вовсе не пришли.

Не понимаю, зачем назначили День открытой школы так скоро после начала семестра? Мы даже не успели познакомиться со всеми учениками. И на классный журнал невозможно положиться — пометки о пропусках, опозданиях, галочки, крестики, а за что, разве упомнишь? Неприготовленный урок? Свист в классе? Брань?

Вот пришел чей-то отец прямо в рабочем комбинезоне. Пришел и сел, задумчиво скрестив руки на парте, наверно, вспомнил свои школьные дни. Матери — привыкшие к терпеливому ожиданию, изможденные, робкие, недоумевающие — сидели, сжимая в руках сумочки, готовые просить, уговаривать, жаловаться или просто надеясь на доброе слово. Некоторые были настроены вызывающе, это те, кто пришел либо отомстить своим давним учителям за пережитое когда-то в школе, либо просить особых привилегий для своих детей, либо требовать от учителя сделать то, с чем не справились сами.

А я? Кто я такая, чтобы советовать этим взрослым людям? Что я знаю об их детях? Несколько штампованных фраз из характеристик: «Старается, не старается, прекрасный мальчик, прекрасная девочка». Несколько эвфемизмов: «С удовольствием проводит время в школе» — это о болтуне; «Весьма активен» — а это о том, кто разбивает окна.

Была минута, когда мне захотелось всмотреться — не похожи ли родители на детей? Но нет — передо мной сидели тупо смотревшие на меня незнакомые люди.

МАТЬ: Как дела у моего сына?

Я: Его имя?

МАТЬ: Джим.

Я: А фамилия?

МАТЬ: Стобарт.

Я: О да. (Кто же это?) Давайте посмотрим. (С авторитетным видом открываю журнал, быстро просматриваю — бесполезно. Стобарт? Это не тот ли мальчик, который все стучал карандашом по парте? Или это маленький розовощекий крепыш, который, развалясь на парте, все время причесывался? Или тот, что никогда не снимает пальто? Не вижу его фамилии в классном журнале. Может быть, мать что-нибудь подскажет?)

МАТЬ: Я по поводу плохой отметки, что вы ему поставили.

Я: О да. По-видимому, он не старается. (Должно быть, это тот мальчик, сочинение которого состояло из одной фразы: «Я много пропустил, не знаю, что писать».) Он должен упорнее работать.

МАТЬ: Исправьте ему отметку, и он больше не будет.

Я: Боюсь, что это не выход из положения. Он, по-видимому, мало занимается.

МАТЬ: Вы считаете, что он тупица?

Я: О нет.

МАТЬ: Он боится открыть рот. Шлепайте его, не стесняйтесь давать ему шлепка.

Я: Он должен проявлять больше инициативы.

МАТЬ: Я все перепробовала. (В ее голосе — беспомощность, а в глазах — уж не слезы ли?) Ну, будьте добры, исправьте ему отметку.

Я: Как, по-вашему, почему он так плохо успевает?

МАТЬ: Вам виднее. Вы же учительница.

Я: Он едва-едва плетется.

МАТЬ: Что вы хотите от него, ведь он у меня недоношенный. Он больше не будет.

Я: Что ж, хорошо, что это волнует нас обеих. Если дома будут следить, пусть его отец...

МАТЬ: Этот сукин сын, подонок, шесть лет о нем ни слуху, ни духу, надеюсь, он гниет где-нибудь в аду.

Я: Хорошо. (Прошли положенные пять минут, я слежу по часам.) Очень рада была с вами познакомиться. (Но она не уходит). Что-нибудь еще?

МАТЬ: (Так это были не слезы, а злость.) Ну, что вам стоит исправить ему отметку? Головы с вас не снимут за это.

Я: Но вы понимаете, что его знания не соответствуют...

МАТЬ: Ну, будьте так добры, хотя бы оставляйте его после занятий. Я уже измучилась.

Я: Боюсь, что это невозможно. Видите ли...

МАТЬ: Но вы же учительница. Он послушается учительницу.

Я: Давайте постараемся общими усилиями заставить его больше работать, он ведь так много пропустил....

МАТЬ: Наверно, он ходил бы чаще, если бы вы понятнее объясняли физику.

Я: Физику? Я преподаю литературу.

МАТЬ: То есть как это?

Я: В какую комнату вас приглашали?

МАТЬ: В 306-ю. К миссис Мангейм.

Я: Это недоразумение. Вам нужен мистер Мангейм, а я — мисс Баррет, 304-я комната.

МАТЬ: Что же вы сразу не сказали?

И все-таки этот день мне кое-что дал. Я узнала, что отец ученика не является в школу по той простой причине, что отец этот в тюрьме; что государственные завтраки, на которые всегда жалуются дети,— зачастую все, что они едят за день; что засыпающий в классе мальчик работает по ночам в гараже; что девочка не готовила уроков, потому что ей негде их готовить.

Сколько мне еще всего предстоит!

А пока пиши мне, пиши поскорее. Твои письма как луч света в темном царстве. А здесь можно врасти в себя, как врастают ногти на ногах.

Твоя *Сил.*

P. S. Знаешь ли ты, что из-за постоянного переезда семей, скрывающихся от уплаты налогов, в некоторых школах контингент учащихся в течение учебного года сменяется на 100%?

С.

13 ноября

КОМУ: Всем учителям.

ПОЗДРАВЛЯЮ ВАС И С РАДОСТЬЮ ОТМЕЧАЮ ПОЛНЫЙ И БЕЗУСЛОВНЫЙ УСПЕХ ПРОВЕДЕННОГО ВЧЕРА ДНЯ ОТКРЫТОЙ ШКОЛЫ. ИМЕННО С ПОМОЩЬЮ ТАКИХ ВСТРЕЧ РОДИТЕЛЕЙ И УЧИТЕЛЕЙ МОГУТ БЫТЬ УСТАНОВЛЕНЫ И ДОСТИГНУТЫ БОЛЕЕ ТЕСНЫЕ КОНТАКТЫ МЕЖДУ ШКОЛОЙ И СЕМЬЕЙ.

МАКСУЭЛЛ Е. КЛАРК,
директор.

30. Просьба не стирать!

Класс мисс Льюис

Кого ты видел вчера?
↓ дополнение

Джон / видел / кого / вчера
обстоятельство времени

Джон – подлежащее
он – кто
его – кого

Задание на понедельник

Написать сочинение из трех главок на одну из следующих тем.
Подчеркнуть подлежащее одной чертой, дополнение — двумя.
Что значит быть американцем?
Осенний заход солнца.
Наш атомный век.
Наш сад.

Не стирать!!!

Классы мисс Баррет.

не стирать...

Мисс Б. Я здесь, так что не считайте меня отсутствующей. Почему меня здесь нет, это потому, что я в канцелярии!
Кэрол.

Не стирайте

Книги для дополнительного чтения на моем столе. Прошу перед уходом взять по одной.

—

Напишите свои краткие соображения по поводу интеграции в школах

Не стирать...

31. Интеграция

Хотя я лично белый и поэтому вне этого, я верю в интеграцию. Я считаю, что мы должны быть на уровне нашего времени и поэтому быть более терпимыми к другим расам. У них тоже есть право на человечность. В конце концов, они тоже голосуют. ВО, председателем которой я являюсь, гордится тем, что мы живем в демократической стране.

Гарри А. Каган,
избранник учеников.

По-моему, вот чего они боятся — если мы будем сидеть в школе рядом, мы все переженимся, а какого же цвета будут дети?

Линда Розен.

Я горжусь своим африканским происхождением, но терпеть не могу пуэрториканцев.

Аноним.

Доброе утро! Наконец проснулись! Давно пора! Только взялись не с того конца. От беспорядков та польза, что нет занятий в школе. (Ха-ха, это шутка.)

Лу Мартин.

Что в этом хорошего, раз предубеждение остается. Прежняя школа хоть была близко от дома, и я мог спать побольше, но тоже без всякой пользы.

Эдуард Уильямс.

В этой школе примерно 65 к 35 в пользу белых, но если бы счет был 50 на 50 и больше учителей-негров, можно было бы сравнивать. А если дойдет до 35 к 65 в нашу пользу, тогда придется начинать все сначала, чтобы вернуть равновесие.

Мистер Икс.

Мир слишком сложен, и все мое будущее в тумане. Посмотрели бы вы на нашу кухню. Ходить в другую школу бесполезно. Может быть, тебе этот тип не нравится. Почему ты должен сидеть с ним рядом? Им бы только увидеть свою фамилию в газетах.

Стоящий.

Почему нет Пуэрториканских учителей? Почему нет Пуэрториканского президента (ВО) или директора? Ответ — интеграция.

Американский гражданин.

Когда «бомба» летит вверх, а «нравственность» падает вниз, к чему вся эта «шумеха»?

Чарльз Роббинс.

Неприятности начинаются там, где мы живем, а не в школе. Я говорю о вонючих жилищах.

Фрэнк Аллен.

Г. Д. (негр из нашего класса) обнимал Дж. Н. (белую на лестнице), а К. Б. (пуэрториканка) неравнодушна к К. Р. (белому). Мне все равно, но мои родители против этого.

Угадайте кто?

Интеграция просто розыгрыш. Кого они думают обмануть? А как насчет работы? А насчет будущего? Забудьте о нем.

Меньшинство.

Бог создал нас всех одинаковыми изнутри. Дело только в коже. Одни расы худее других. И дело учителя—заставить всех почувствовать себя равноправными, как делаете это вы. Вот почему я хочу быть учительницей литературы.

Вивиан Пэйн.

Я очень дружу с негритянкой Бетти, и я ничего не замечала, пока один раз не пошла к ней домой. Когда ее отец открыл мне дверь, я удивилась, что он негр. Я к ней так привыкла, что она мне казалась нормальной.

Лентяйка Мэри.

Если бы поручить это ребятам, такой вопрос даже бы не поднимался.

Кэрол (бывшая Кармелита)
Бланка.

Пусть они имеют дело со своими. Нам они не нужны. У нас есть своя жизнь. Мы долгое время обходились без них, зачем же сейчас все менять? От этого одни неприятности.

Ученик-негр.

Лично я давно прошел интеграцию, сдувая из тетрадей всех учеников нашего класса.

Неудачник.

Вы можете угадать по моему почерку, белый я или нет?

Застенчивый Никто.

32. Аккуратно чернилами

ТЕТРАДЬ

Алиса Блэйк.
Классный наставник — мисс Баррет.
Школа им. Кэлвина Кулиджа.
Комната 304.

Вносить все записи в тетрадь. Писать аккуратно чернилами. Поля — 1,5 д.

НЕ Я ПОСТРОИЛ ЭТОТ МИР.
Я В НЕМ БЛУЖДАЮ, ЧУЖД И СИР.

Как верно сказано, как верно... Откуда автор знал?
На пятницу исправить:
1. Катаясь в лодке, луна навевала грусть.
Испр. Луна, катаясь в лодке, навевала грусть.
Или Луна навевала грусть, катаясь по озеру.
2. Выглядывая из окна, было дерево.
Испр. Выглядывая из окна, перед нами вырастало дерево.
3. Проходя по коридоре, нашелся карандаш.
Испр. Карандаш, проходя по коридору, был найден мной.

Составить три предложения с новыми словами.

Таинственный — Она была очень таинственной.
Мстительный — Она была очень мстительной.
Нерешительный — Она была очень нерешительной.

На завтра история и математика: прочитать и выучить даты и события пр. к войне. Гл. 14 ответить на вопр. Загл. в конец учебника.
Завтра может быть контрольная — отсутствовать.
«Апрель — самый жестокий месяц...»
Не забыть: выучить наизусть все стихи, кот. читал нам Барринджер. Его голос... Изогнутая бровь... нет, я не выдержу... Это невыносимо...

Покажи свою математику. Алиса.
Я не приготовила. Еще долго до звонка? Кэрол.
Не разбираю твой почерк. Шепни на ухо, а не пачкай тетрадь. Нельзя — мисс Баррет смотрит в нашу сторону.
Она — хорошенькая. А.
Я знаю, что ты ее не навидишь. К.
Дура. А.
Она неравнодушна к Барринджеру. К.
Ты дура. У нее приятная улыбка, не искусственная. А.
Ты все равно ее не навидишь. Как упр. 9. Чему равен *x*? К.
5,3 галлона. А.
Как это получилось? К.
Списала ответ в конце учебника. А.
О, мой любимый... если бы вы знали... если бы вы понимали Меня... Когда я в первый раз вошла в 309-ю, сердце подсказало, что

это судьба... Когда вы посмотрели на меня... Никто на свете не сможет понять это бесконечно глубокое чувство, как вы... Мой единственный... Если бы только в прошлое воскресенье я доехала на метро до вашей...

Кэрол, тебе нравится ее платье. Т. е. мисс Баррет? Цвет? Алиса.

Оно ей идет. К.

Она уж очень красится. А.

Только губы. Она неравнодушна к Барринджеру. К.

Ты измазала мою тетрадь... А.

Ты первая начала. К.

Не забыть: найти Т. Эллиота, поэта. Посмотреть, что значит «дремучий»?

Приготовить математику. Стр. 51, упр. 3, стр. 60, упр. 1.7

Физика — Мангейм опять забыл дать домашнее задание.

Записать в дневник, как видела Пола и Баррет в кафе и теперь болит душа... И как он держал дверь, когда я проходила и его рукав дотронулся до моей руки. Как описать невыносимое волнение?..

«Апрель — самый жестокий месяц»... прочесть и выучить наизусть.

Сколько до звонка? Кэрол.

Тебе некогда? Алиса.

Классный час противный. К.

Дура. А.

Вся школа противная. К.

И мальчишки противные. Особенно Фероне. А.

Он безумно влюблен в Баррет. К.

Дура. Не пачкай мою тетрадь. А.

Не забыть: четверг — День открытой школы. Сказать маме, чтобы не ходила.

Ведь может случиться, что кто-то, кого ты вдруг увидела на платформе в метро, послан тебе судьбой, но он едет в другую сторону. И вы никогда больше не встретитесь. Алиса.

Ты веришь в судьбу? Кэрол.

Нет, только в рок. Алиса.

Я тоже. К.

Новолуние — ночь без луны.

Полная луна — не прозевать полную луну и попробовать сочинять стихи!

Мой день рождения — под знаком Вола или Быка. А день рождения Пола?

Кто родился в апреле: камень — бриллиант, цветок — душистый горошек.
Кто родился в мае — изумруд, цветок — ландыш.

Ты купила билеты на вечер в День благодарения у Кагана?

Алиса.

А кто это выбрал Гарри Кагана и зачем? Он у меня в печенках.

Кэрол.

А у меня еще глубже. Ты пойдешь? А.

Фрэнк взял мне билет. А ты пойдешь? К.
Каждый день уродуешь мою тетрадь! А.
Ты сама начала. К.

Не забыть: узнать, что значит «дремучий».
Самые большие города мира Токио, Лондон, Нью-Йорк.
Самые известные кинозвезды.
О, мой любимый, если бы Вы знали. Я так близко и так далеко... в той же комнате. Вы слышите, как бьется мое сердце?.. Я готова... я готова ради Вас на все... В прошлое воскресенье я доехала на метро до Вашей остановки (Ваш адрес я списала с Табельной карточки), и я ходила взад и вперед по улице у Вашего дома... взад и вперед... чтобы только увидеть, где Вы живете. Секунду я видела Вас в окне... А может быть, это были и не Вы. Мое сердце разрывалось от любви и горя... Если бы я могла умереть ради Вас!.. Как леди Шарлот, про которую Вы нам читали, как ее мертвое тело проплывет по реке под его окном, и Ланселот так и не узнал... так и не узнал... а только говорил: «Прелестное личико леди Шарлот»...
Не знаю, хватит ли у меня силы послать Вам это письмо... чтобы оно попало в Ваши руки... Доверить Вам свою душу... Может быть, тогда Вы по-настоящему узнаете меня... узнаете меня!!!! «Алиса,— скажете Вы,— милая Алиса, когда Вы в первый раз вошли в 309-ю, сердце подсказало мне... Что это моя судьба...» Пол, любимый мой, я тоже это почувствовала, и сердце мое бьется сильно-пресильно. Помните, как Вы держали дверь, когда я проходила, и мой локоть дотронулся до Вашего рукава?
Иногда мне кажется, что я совсем одна в Мире и даже во Вселенной... Нет никого, кроме меня, и мне хочется прыгнуть в небо все выше и выше и раскрыть объятья и кричать как сумасшедшая или плакать и рыдать... Не знаю, что со мной, но это невыносимо. «Меня преследуют тени,— сказала леди Шарлот...» Сегодня утром, когда Вы говорили с мисс Баррет в кафе, я хотела умереть или убить ее, хотя она очень хорошая учительница. По ночам в постели я молюсь потолку. Дорогой Потолок, сделай так, чтобы он полюбил меня или заметил мою парту... Сделай меня достойной его... Сделай так, чтобы я попала в его волнующие объятия!..

Закон Бойля.
Слова — мучители — переписать в тетрадь три раза, аккуратно, чернилами:

нодаедать
нодаедать
нодаедать

Не забыть написать письмо Барринджеру красиво на розовой бумаге и опустить в его ящик для писем. Слабо́!

Кавычки, когда обращаются к одушевленному предмету.

Без кавычек — к неодушевленному. (3-е лицо)

Мой обожаемый... В прошлое воскресенье, когда я доехала на метро до Вашей остановки, Вы совсем не знали, что я...

Не забыть: укоротить юбку, взять туфли у сапожника. Бросить письмо в ящик П. Б. завтра и отсутствовать.

А.Б.Б. П.Б.

Али́са Блэйк Барринджер — А. Б. Б.
(А. Б.— такие же инициалы, как до замужества!!!)

Кэрол, ты подготовила Диктатуры? Алиса.

Макхаби — диктатор! Кэрол.

Он дрянь.

Мисс Пасторфилд — дрянь. Она влюблена — ты знаешь в кого! К.

Он ведь совсем еще ребенок! А.

Ей все равно. Она без ума! К.

Я считала, что Боб ухажер Линды. А.

Один из ее ухажеров. Она идиотка.

Наоборот. А.

Мне кажется, что Пол Б. безумно влюблен в С. Барр. К.

Ты дура! И перестань пачкать мою тетрадь! А.

Дорогой Любимый, мое сердце разрывается от одиноч.

Партия Труда

$$\text{Если } X = \frac{2\ y}{4} \text{ то сколько}$$

Не забыть: хватит таскать его с собой и Решись!!!

Алиса, что с тобой? Тебе было дурно? Отчего ты вышла из класса? К.

Мне нужно было достать из ящика для писем то, что я туда бросила. Алиса.

Достала? К.

Нет, уже слишком поздно. А.

О боже, милый боже, что я сделала! Мое письмо уже у него...

Он держит в руках мою раскрытую душу. Я умру... Я просто умру...

Ответьте на следующие вопросы в конце главы...

Дорогой мистер Баррингер,

В прошлое воскресенье я доехала на метро до Вашей остановки, я списала ее с Вашей табельной карточки... Надеюсь, что Вы не рассердитесь, что я нодаедаю... Я ходила взад и вперед у Вашего дома..., взад и вперед, и мне казалось, что я увидела Вас, и мое сердце разрывалось от той любви, которой я к Вам горю.

Как глубоко до меня доходит Красота и истина в поэзии, которую Вы читаете в классе... ни до кого так... особенно подобные строчки, как „прелестное личико у леди Шалот".

Я все время думаю о Вас, и дремучей ночью я молюсь, чтобы стать достойной Вас и Ваших переживаний. Надеюсь, что мы понимаем друг друга и больше никто другой. И если Вы пожелаете, чтобы я умерла ради Вас я готова с радостью... Я надеюсь, Вы не считаете меня нодаедливой, но я должна была высказать всю правду, чистую правду.

С теплым приветом
Ваша Алиса Блэйк

/ТЧК
ЛЗПТ
ОРФОГРАФИЯ
ЗПТ
ТЧК
ШТАМП ЗПТ
ОПУСТИТЬ
ЗПТ
НЕУДАЧНОЕ ПОСТРОЕНИЕ ФРАЗЫ
ТАКЦЕ
СЛОВО!
ЗПТ
ЗПТ
ТЧК
НЕПОНЯТНО
НЕУДАЧНОЕ ПОСТРОЕНИЕ
ЗПТ
НЕОКОНЧ. ФРАЗА
ОРФОГРАФИЯ
ЗПТ

Алиса,
спасибо за записку. Вам следует обратить внимание на орфографию и пунктуацию.
Не злоупотребляйте многоточиями.
Избегайте повторений и штампов.
Проверьте точный текст приведенного вами стиха в поэме Теннисона „Королевские идиллии".
П. Б.

33. Досадное происшествие

Дорогая мисс Баррет!
Спасибо за все... Вы не виноваты...
Я желаю Вам счастья и радости в жизни... Когда-нибудь все поймут...
Всего самого лучшего... Надеюсь, Вы не будете переживать из-за меня.
Элиса Блейк

■ ■ ■

Дорогая Сильвия!
Найдется ли у Вас кусочек мела?
Что за шум во дворе?

Генриэтта.

■ ■ ■

Сильвия!
Как это ужасно! Совершенно ужасно! У нас такого не было с тех пор, как я работаю в школе. Где Пол? Его табельная карточка на месте, а его нигде нет. Как ужасно, что это случилось в его классе.

Мэри.

(В дирекции настоящий бедлам. Финч — в истерике, я никогда ее не видела в таком состоянии.)

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА.

ОТ: Маркуса Мангейма, комната 306.

КОМУ: Сильвии Баррет, комната 304.

Уважаемая мисс Баррет, меня вызывают в свидетели, хотя я, собственно, ничего не видел, а только проходил мимо 309-й комнаты. Если у Вас нет урока, не можете ли Вы посидеть в моем классе, пока я подпишу всякие бумаги и протоколы? Благодарю Вас.

М. Мангейм.

ОТ: Дж. Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.

КОМУ: Всем учителям.

ВСЕМ УЧИТЕЛЯМ И УЧЕНИКАМ ОСТАВАТЬСЯ В СВОИХ КЛАССАХ, НЕ ОБРАЩАЯ ВНИМАНИЯ НА ЗВОНКИ, ПОКА НЕ ПРИБУДЕТ СКОРАЯ ПОМОЩЬ.

Дж. Дж. Мкх.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет, прошу прислать медицинскую карточку Алисы Блэйк — срочно!

Есть ли у Вас бланки рапортичек «Несчастный случай»?

У меня они все вышли — срочно!

Не знаете ли Вы, где мистер Барринджер? Срочно!

Фрэнсис Игэн,
медсестра.

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА.

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил! Это тяжело, я знаю, но постарайтесь чем-нибудь занять класс. Вы не знаете, где Пол? Она, кажется, оставила ему письмо на столе в его классе.

Беа.

■ ■ ■

ОТ: Дж. Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.

КОМУ: Всем учителям.

ПРОИЗОШЛО ДОСАДНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ, НЕ ОБСУЖДАТЬ ЕГО НИ В ЗДАНИИ ШКОЛЫ, НИ ВНЕ ЕЕ, ПОКА НЕ ПРИБУДЕТ ПОЛИЦИЯ. НИ В КОЕМ СЛУЧАЕ НЕ ДОПУСТИТЬ НАНЕСЕНИЯ УЩЕРБА РЕПУТАЦИИ НАШЕЙ ШКОЛЫ.

Дж. Дж. Мкх.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет! Пожалуйста, заполните графу «Прыгнула или упала» над красной чертой в ПУП Блэйк Алисы.

Обратите внимание на то, что ее характеристики за последние четыре семестра заметно улучшились:

Семестр 1: приветлива и трудолюбива
" 2: потенциальный руководитель
" 3: исполнительна — дежурная по доске
" 4: добрая девочка, вежлива

Весьма нетипично для девочки с таким устойчивым ПУП совершить подобный поступок, но есть факторы вне нашего контроля.

Элла Фриденберг,
советник по воспитательной работе.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет! Пожалуйста, заполните прилагаемую рапортичку об экстренном вызове.

КОМУ: Родителям или опекуну

ПРЕДУПРЕЖДЕН.
НЕ ПРЕДУПРЕЖДЕН.
ПО ТЕЛЕФОНУ
ПО ТЕЛЕГРАФУ

КОМУ: Родителям или опекуну . . . . . .

С СОЖАЛЕНИЕМ ИЗВЕЩАЕМ ВАС, ЧТО ВАШ
СЫН . . . . . .
ДОЧЬ . . . . . .

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил, нужна ли вам моя помощь?

Беа.

■ ■ ■

ОТ: Дж. Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.

КОМУ: Всем учителям.

ПРЯМЫМ СВИДЕТЕЛЯМ СЛУЧИВШЕГОСЯ НЕ ПРЕПЯТСТВОВАТЬ ПОЛУЧЕНИЮ ПОЛИЦИЕЙ ВСЕХ НЕОБХОДИМЫХ ЕЙ СВЕДЕНИЙ, О ЧЕМ НЕМЕДЛЕННО ДОЛОЖИТЬ В КАНЦЕЛЯРИЮ.

Дж. Дж. Мкх.

■ ■ ■

Не обращать внимания на звонки.

Сэди Финч,
секретарь.

■ ■ ■

ТЕЛЕФОНОГРАММА

ДЛЯ: Мисс Баррет, 304

В ответ на Ваш звонок из госпиталя сообщили, что положение без изменений.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет, если вы свободны, посидите за меня в медицинском кабинете. Мне надо где-нибудь полежать.

Фрэнсис Игэн,
медсестра.

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

ОТ: Мэри Льюис, дирекция.

КОМУ: С. Баррет, комната 304.

Дорогая Сильвия, Пол только что появился на горизонте. Угадайте, кто пробивал каждое утро его табельную карточку? Сэди Финч!

Мэри

Уважаемая мисс Баррет, это было ужасным ударом для всех нас, и особенно для тех, кто, как и Вы, знал девочку. Если Вам сейчас трудно проводить уроки, я готов Вас заменить.

Искренне Ваш,
Сэмюэл Бестер.

■ ■ ■

Сильвия! Стоило мне открыть дверь, как я попал в это осиное гнездо. И оказался злодеем из мелодрамы. Неужели кто-нибудь считает, что следует поощрять несовершеннолетних неврастеничек? Мое преступление, собственно, сводится к тому, что я не был в своем классе на первом уроке — хотя у меня по расписанию урока не было. Как я мог предвидеть, что она войдет сюда и сделает это? Говорят, что все могло быть еще хуже, если бы она не зацепилась за выступ окна. Благодарю бога за эти скудные милости. Она оставила мне записку, полную многоточий и нежностей. Это после ранее посланного любовного письма, с которым я обошелся единственно мыслимым способом.

Ну как не выпить с горя! Пойдем ужинать вместе?

Пол.

■ ■ ■

ОТ: Дж. Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.

КОМУ: Всем учителям.

УРОКАМ СЛЕДОВАТЬ ПО РАСПИСАНИЮ, НЕВЗИРАЯ НА ДОСАДНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ. УЧИТЕЛЯМ ПРЕСЕКАТЬ НЕЗДОРОВОЕ ЛЮБОПЫТСТВО СО СТОРОНЫ УЧЕНИКОВ.

Дж. Дж. Мкх.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!
Можно собрать в нашем классе деньги на цветы для Алисы? Если она выживет. Дело в том, что она всегда сидела впереди меня.

Кэрол Бланка.

34. Дебет и кредит

17 ноября

Дорогая Эллен!

Столько произошло с тех пор, как я писала тебе в последний раз. Не знаю, с чего и начать. Маленькая Алиса Блэйк выбросилась из окна. Но вместо того, чтобы, как у Теннисона, проплыть мимо любимого бледной и прекрасной, она лежит в больнице в гипсе и на растяжках. Девочке грозит операция бедра, сказал мне врач. Может быть, она останется хромой на всю жизнь. Ни школьных подруг, ни учителей она к себе не пускает.

А нас захлестнул поток директив.

Макхаби приказал держать престиж школы на высоте, а учеников — на своих местах.

Бестер напомнил преподавателям, что окна следует открывать только сверху. Я обещала — но что делать с разбитым окном, оно ведь разбито внизу?

Появился циркуляр Кларка, адресованный классным наставникам, предметникам, советникам, заведующим учебной частью, администрации, канцелярским работникам, тренерам и хранителю здания: все мы, напомнил он, должны сознавать свою ответственность за демократию.

Пол спрашивает: а как бы я отнеслась к любовному письму от ученика. Не знаю, может быть, поговорила бы с ним, может быть, выслушала его. Не знаю.

Как грустно, что никто из нас не слышит друг друга.

Важное тонет в мелочах, катастрофы — в нелепостях. В школе поднялся было шумок из-за секретарши, которая, как выяснилось, пробивает табельную карточку Пола. В общем-то это вполне благородно — она на практике доказала свою любовь. После неожиданного взрыва чувств мисс Финч по-прежнему бесстрастно стучит на своем мимеографе.

Это была неделя прорвавшихся страстей. Генриэтта Пасторфилд, наша просвещенная старая дева, «своя в доску», добрая подружка всех учеников — застала своего любимца Боба с Линдой Розен в пустой читальне. С ней началась истерика, и ее отправили домой. «Девчонка совсем безграмотна,— выкрикивала она, рыдая,— он — победитель литературного конкурса, а у нее в каждом слове ошибки...».

Она до сих пор не вернулась, и ее замещает молодая учительница, до последнего времени работавшая в профессиональном училище. Хотя у нее диплом преподавателя языка и литературы, ее в свое время направили в Управление обувной промышленности, и с тех пор она преподает историю обуви, начиная с Золушки и Кота в сапогах, кончая Голсуорси и современной рекламой. «Лучших уроков по истории обуви у них не было»,— улыбаясь, похвасталась она. И так продолжалось до тех пор, пока в класс, позвякивая наручниками, не пришел полицейский: «Сударыня, я должен забрать этого парня». Конечно, наша школа кажется ей раем.

Пока Генриэтта приходит в себя после столкновения с действительностью, а Алиса лежит в больнице, жизнь идет своим чередом. Мы сейчас готовимся к полугодовым экзаменам и к празднованию Дня благодарения.

Но попытка Алисы покончить самоубийством не прошла бесследно для школы. Учителя теперь своевременно отбивают табельные карточки, а Пол назначил дежурного, который стережет класс в его отсутствие.

Ты спрашиваешь о Уиллоудэйле и о Фероне. Отвечу по порядку. Из Уиллоудэйла я получила чрезвычайно приятное письмо от декана. Он обращается ко мне как к знатной даме и видному специалисту (это ко мне-то!) и приглашает в декабре для переговоров.

А Фероне? Он все испытывает меня своими фокусами. То притворится глухим и просит меня повторить. То с шумом уронит книги, долго возится, поднимая их, и снова роняет. Приходит поздно и стоит, осклабясь, на пороге. Отвечает мне с фальшивой покорностью: «Как прикажете, вы — начальство». Вечно покачивается на каблуках, руки в карманах, во рту — неизменная зубочистка.

— Я не приготовил урока.
— Почему?
— Не приготовил.
— Почему?
— Просто так.
— Как же ты сдашь экзамен?

— Следует поднажать, но мне неохота.

Почему я так беспокоюсь о нем? Потому что, чувствую, он стоит этого и потому, что однажды он написал мне: «Если бы я мог вам верить!»

Не могу сказать, чтобы он часто бывал в классе, он по-прежнему пропадает у Грэйсона. Не знаю, что там происходит. После скандала из-за неправильного использования хозяйственных фондов я смотрю на подвал настороженно. Конечно, была и директива: «УЧЕНИКАМ НЕ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЛЕСТНИЦЕЙ, ВЕДУЩЕЙ В ПОДВАЛ». Хотя все лестницы, кроме одной, ведут в подвал.

Но стоит мне расстроиться из-за чего-нибудь, как тут же — неожиданная радость: то у девчушки лицо вспыхивает от удовольствия, когда она входит в класс; то паренек начинает разбираться в книге, то целый класс рассердился, что прозвенел звонок, возвестивший конец урока...

Я даже составила список, куда заношу свой «дебет и кредит». Чтобы не забывать о радостях, когда становится слишком грустно.

ДЕБЕТ	КРЕДИТ
Фероне (не найден общий язык)	Хосе Родригес уже не подписывается «Я».
Эдди Уильямс (—»—)	Вивиан Пэйн худеет и нравится себе все больше.
Гарри Каган (—»—)	Лу Мартин в разгаре клоунады вдруг поднимает руку, чтобы ответить на вопрос.
Макхаби (!!!!)	Четверо моих учеников впервые в жизни записались в публичную библиотеку.
Канцелярской работы все больше, больше и больше	После 35 лет непрерывной работы я смогу уйти на пенсию; в 70 лет это обязательно.
На ноябрьской учительской конференции все важные вопросы снова были отложены из-за «недостатка времени».	
Обеденный перерыв — в 10.17 утра.	
Не хватает книг, мела, времени и терпения...	
И т. д. и т. д. и т. д.	

Да, мама все посылает мне «кровавые» вырезки из газет. И в то же время деликатно осведомляется, не появился ли в моей жизни молодой человек. Я отвечаю, что появилось — и очень много. Больше ста.

Как я рада, что Сюзи понравился мой подарок ко дню рождения. До чего же приятно покупать для двухлетней девочки! И, пожалуйста, не обижай меня: хоть я и учительница, но бедна не до такой степени.

Расскажи мне, как будешь праздновать День благодарения. Я предполагала пойти поужинать с Полом. Но как ломать дужку с человеком, способным исправлять ошибки в любовном письме?

С приветом,

Сил.

P. S. Знаешь ли ты, что треть нью-йоркских учителей — это почасовики, временно исполняющие свои обязанности?

35. Из ящика пожеланий

Я предлагаю устроить школу, где нам не придется стоять во время обеда. Неплохо бы организовать сидячую забастовку, но нет места, где сесть. Ха-ха, это шутка.

Лу Мартин.

Вы меня никогда не вызываете, а если вызываете, то редко.

Прогульщик.

Большинство ребят ненавидит учителя не потому, что учитель хороший или плохой, а просто потому, что он — учитель.

В наше страшное время, когда в любой день весь мир может взять и взорваться, я наслаждаюсь поэзией. Я пошел в школьную библиотеку взять еще что-нибудь Фроста, но она закрыта.

Чарльз Роббинс.

Когда он сказал Бруту, что не жребий наш, а мы сами виноваты в своем порабощенье, то он не был негром.

Эдуард Уильямс.

По-моему, вы ничего не стоите.

Отрава.

Если бы все читали стихи так, как вы, то их бы все перестали ненавидеть.

Хосе Родригес.

Вы задаете слишком много уроков на дом, но мне все равно, потому что я их и так не готовлю. На этот раз я пишу в самый последний раз.

Ястреб.

Предлагаю, чтобы было больше тихих классов, потому что я люблю спать во время уроков.

Отшельник.

Нехватка туалетных комнат — катастрофа для человечества. Большая уборная в центре школы была бы большой поддержкой для всех заинтересованных.

Второгодник.

Я быстро теряю в весе, глядя, какая вы тоненькая в вашем красном костюме и в других нарядах.

Вивиан Пэйн.

Я даже не из вашего класса, но все равно привет.

Доктор Бен Кэйси.

Я должен честно и искренне сказать, что мне не понравилась книга Ю. Цезарь У. Шек. В ней есть отдельные хорошие места, но как-то она меня не привлекает. Я предлагаю Ю. Цезарю больше юмора, а так очень грустно.

Ученик, разочарованный в Шекспире.

Мисс П-лд влюблена в Б-ба, а мисс Б-т — в Дж.; мисс Ф-ч в мистера Б-ра и Алиса Б. тоже.

Угадайте кто?

Если бы другие учителя были бы молодые и привлекательные, как вы, им было бы незачем бегать и подсматривать за влюбленными парочками, портить им жизнь. А из-за этих подсмотрщиков трудно обучиться просвещению.

Линда Розен.

Мое убежденное мнение, что вы очень квалифицированная. Каким бы нудным ни был урок, у вас он всегда интересный. Желаю вам продолжать ваше приятное и просветительное преподавание.

Гарри А. Каган,
избранник учеников.

Учителя губят Америку.

Ноль.

36. Любите ли вы жареную индейку?

Суббота, 21 ноября

Дорогая Эллен!

Вчера был денек, который запомнится. Была проиграна вся гамма, я получила, говоря педагогическим языком, «полный спектр переживаний». Утром я оказалась в самом центре бунта в ученической столовой, бунта, который сама, можно сказать, спровоцировала, а вечером танцевала в спортивном зале с теми же детьми, что бунтовали несколькими часами раньше.

Это началось в классе, где я веду язык и литературу. Несколько учеников пришли на урок прямо после обеда, и я услышала их жалобы на ученическую столовую. Сейчас у нас по программе деловая переписка. А почему бы не предложить темой очередного письма «жалобу в комитет просвещения на плохую работу ученической столовой»? Мы обсудили такое письмо, и я почувствовала, что открыла отдушину для давно сдерживаемого раздражения: «Попробуй проглоти обед за двадцать минут, когда тебя уже ждут». «Повернуться негде». «Друг друга не слышно». «Дрянная еда». «Будто мы не люди, а скотина!»

Потом я пошла выпить кофе через ученическую столовую. Дежурного на месте не было. Все помещение забито детьми, половина стояли, душно, шумно, грязно — горой лежат побывавшие в употреблении подносы, бутылки от кока-колы, картонные стаканчики, бумажные пакеты, конфетные обертки. Под плакатом «Не разговаривать», прислонившись к стене, стоял Джо Фероне.

— Спустились в трущобы? — осведомился он.

— Да, стульев у вас здесь маловато,— зачем-то сказала я.

— А в учительском буфете их полным-полно,— сказал Джо. И правда — в это время там обычно бывает всего несколько человек.— Считается, что мы не хуже вас, так почему нам не притащить несколько стульев оттуда?

— Пожалуйста,— ответила я.— Только потом обязательно отнесите их на место. Попроси кого-нибудь помочь тебе...

Не успела я договорить, как бешеная ватага ринулась в учительский буфет, мальчишки толкались, кричали, тянули стулья во все стороны, размахивали ими над головой, вырывали друг у друга, вопили...

Вдруг раздался свист — появился сам Адмирал.

— Тихо! Я требую полной тишины! — Он был в бешенстве.— Прекратить все разговоры! Кто посмеет открыть рот, будет иметь дело со мной. Чтоб я больше не слышал ни звука.

Они подчиняются. Прекращаются все разговоры. Ни звука. И потом медленно, методично, в полной тишине они как по команде начинают бить тарелки, бутылки, бросать книги, подносы, бутерброды. Представь себе эту бунтующую банду, топот ног, звон стекла и беспомощный свист Макхаби!

Кто позвал полицейских, откуда они взялись, не знаю — но стоило им появиться, как вместо разъяренной банды передо мной оказались дети, медленно отступавшие на свои места в угрюмом молчании.

— Боюсь, не моя ли это вина, мистер Макхаби,— начала я.

— А чья же еще, черт возьми!? Я предупреждал вас. Я знал, к чему ведут ящики пожеланий и разговоры по душам. Дисциплина — вот что им нужно, наказание и страх! Наказывать их не стесняясь. Не мы, так другие вразумят их рано или поздно — полицейский, судья, хозяин, если им посчастливится найти работу. Вы бывали у них дома? Или в суде для малолетних преступников? Слышали, как они говорят

о нас? Нам надлежит учить их закону и порядку. Это — злые дети. Они не отличают хорошего от дурного, головы от задницы, о, простите за выражение...

Потом полетели циркуляры, директивы, указания: «предусматриваемые наказания», «твердые меры», «фамилия и имя каждого ученика, находившегося в учительской столовой», «уродливое проявление», «в целях предотвращения подобных инцидентов в будущем» вместе с неизменным «до моего сведения дошло».

А насмешливые глаза Фероне, казалось, все время следили за мной...

Начинаю понимать все трудности, с которыми приходится сталкиваться Макхаби. В порядке дисциплинарной меры он хотел было отменить назначенные на тот же вечер танцы в честь Дня благодарения, но билеты уже были проданы, школьный оркестр подготовлен, пунш сварен. Макхаби убедили, что наказывать всех за проступки немногих не только недемократично, но и может привести к новой «нежелательной вспышке» со стороны учащихся.

После уроков я нашла на своем столе размякшую шоколадную индейку с поздравительной открыткой:

Желаем счастья, лучшего в мире,
От комнаты номер 304.

А вечером на танцах (я была одной из дежурных наставниц) я едва узнала в этих причесанных, вычищенных, принаряженных и до чего же вежливых ребятах тех, кто разгромил столовую.

— Добрый вечер, мисс Баррет! — солидно говорил каждый.

Причем самым вежливым и самым застенчивым оказался наш вечный шут Лу Мартин. Подтянутый и напряженный от избытка учтивости, он подошел ко мне.

— Позвольте пригласить вас на танец, пожалуйста?

Он повел меня почтительным шагом, держа осторожно под локоть, словно мыльный пузырь. И развлекал меня светской беседой:

— Любите ли вы жареную индейку? Весьма мило украсили наш спортзал, не правда ли? Вам нравится работать в нашей школе? Вы танцуете очень отлично.

Фероне не было, Эдди Уильямса и Вивиан Пэйн тоже. Зато Гарри Кагана было больше, чем надо: танцы устраивала Всеобщая организация, а он — ее президент.

Когда же ребята танцевали друг с другом, они позволяли себе всевозможные выкрутасы — и крутились, и скакали, и выгибались. А тот же Лу Мартин с Кэрол Бланка выделывали почти акробатические номера.

Как все они были мне милы в тот вечер, особенно Хосе Родригес, он не танцевал, но заплатил свои 75 центов за билет, надел лучший костюм и стоял в ожидании, когда можно будет поговорить со мной. Уже перед уходом он наконец собрался с духом, подошел ко мне и сказал:

— Мне хочется, чтобы вы знали, как я полюбил язык и литературу. Я думаю, что это самые замечательные предметы. Мне просто хочется, чтобы вы это знали.

Бывают минуты, когда я ни на что не променяла бы свою работу!

Я страшно устала, предстоящая неделя будет еще труднее — надо проверить за четыре дня каникул полугодовые контрольные.

Желаю счастья, лучшего в мире. Сильвия Баррет (304).

С любовью,

Сил.

37. Я не жульничаю, я левша

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.

КОМУ: Всем учителям.

ПО ПОВОДУ: ПОЛУГОДОВЫХ ЭКЗАМЕНОВ.

ПРИНИМАЯ ВО ВНИМАНИЕ, ЧТО СЕМЕСТРОВЫЕ ОТМЕТКИ БУДУТ ЗАЧИТЫВАТЬСЯ, КАК $^2/_3$ ГОДОВОЙ ОТМЕТКИ, ДОВЕСТИ ДО СОЗНАНИЯ УЧЕНИКОВ ВАЖНОСТЬ ПОЛУЧЕНИЯ КАК МОЖНО БОЛЕЕ ВЫСОКИХ ОЦЕНОК, БДИТЕЛЬНЫМ КОНТРОЛЕМ ВО ВРЕМЯ ЭКЗАМЕНОВ ПРЕСЕЧЬ СОБЛАЗН ЖУЛЬНИЧЕСТВА.

ИНСТРУКЦИЯ ПО КОНТРОЛЮ ВО ВРЕМЯ ЭКЗАМЕНОВ.

1. ВО ВРЕМЯ ЭКЗАМЕНОВ ПАРТЫ В КЛАССЕ ПОСТАВИТЬ АККУРАТНО ДРУГ ЗА ДРУГОМ. ПАРТА, НАХОДЯЩАЯСЯ В СДВИНУТОМ ПОЛОЖЕНИИ, ПРЕДОСТАВЛЯЕТ УЧЕНИКУ ВОЗМОЖНОСТЬ ВИДЕТЬ ТЕТРАДЬ УЧЕНИКА, СИДЯЩЕГО ВПЕРЕДИ НЕГО.

2. ЛИСТЫ С ЭКЗАМЕНАЦИОННЫМИ ВОПРОСАМИ КЛАСТЬ ПОСРЕДИ ПАРТЫ ПОД ПРЯМЫМ УГЛОМ К ЛИСТАМ С ЭКЗАМЕНАЦИОННЫМИ ОТВЕТАМИ, ВПЛОТЬ ДО ЗВОНКА, ВО ВРЕМЯ КОТОРОГО ВСЕ ЛИСТКИ ОДНОВРЕМЕННО СДАЮТСЯ.

3. ЕСЛИ УЧЕНИК ВЫРАЗИТ ЖЕЛАНИЕ ПОЙТИ В УБОРНУЮ, ДЕЖУРНЫЙ УЧИТЕЛЬ ДОЛЖЕН ДОВЕСТИ ЕГО ДО ДВЕРЕЙ КЛАССА И ВЫЗВАТЬ КОРИДОРНОГО ДЕЖУРНОГО, КОТОРЫЙ ПРОВОДИТ УЧЕНИКА В УБОРНУЮ И ПРОБУДЕТ ТАМ, ПОКА УЧЕНИК НЕ СДЕЛАЕТ ВСЕ СВОИ ДЕЛА. ДЕЖУРНЫМ УЧИТЕЛЯМ МУЖСКОГО ПОЛА СОПРОВОЖДАТЬ МАЛЬЧИКОВ, А УЧИТЕЛЯМ ЖЕНСКОГО ПОЛА — ДЕВОЧЕК. ИМ ЖЕ ПРОВОДИТЬ УЧЕНИКА ОБРАТНО К ДВЕРЯМ КЛАССА И СДАТЬ ЕГО С РУК НА РУКИ КЛАССНОМУ ДЕЖУРНОМУ.

4. ДЕЖУРНЫМ УЧИТЕЛЯМ ОСОБО ВНИМАТЕЛЬНО НАБЛЮДАТЬ ЗА НИЖЕСЛЕДУЮЩИМ В ПОВЕДЕНИИ УЧЕНИКОВ: МОРГАНИЕ ГЛАЗ, ДВИЖЕНИЯ ГУБ, НАГИБАНИЕ ДЛЯ ЗАВЯЗЫВАНИЯ ШНУРКА ИЛИ ПОДНЯТИЯ УПАВШЕГО ПРЕДМЕТА, СДВИГАНИЕ ЛЕВОЙ РУКИ С ЭКЗАМЕНАЦИОННОГО ЛИСТА, ЧРЕЗМЕРНО ГРОМКОЕ СМОРКАНИЕ, ЗЕВОТА ИЛИ ЧИХАНИЕ, ЗАЛЕЗАНИЕ РУКОЙ В КАРМАН, СВЕРТЫВАНИЕ БУМАГИ В ШАРИК, ВЫТЯГИВАНИЕ НОГ ИЗ-ПОД ПАРТЫ, РАССМАТРИВАНИЕ НОГТЕЙ ИЛИ ЛАДОНЕЙ.

ДОВЕСТИ ДО СОЗНАНИЯ УЧЕНИКОВ ВАЖНОСТЬ СОБЛЮДЕНИЯ ВЫСОКИХ ЭТИЧЕСКИХ НОРМ ПОВЕДЕНИЯ: ЖУЛЬНИЧАЯ, ОНИ ЛИШЬ ОБЖУЛИВАЮТ САМИХ СЕБЯ. ПРИ ОБНАРУЖЕНИИ ЖУЛЬНИЧЕСТВА ДЕЖУРНОМУ ОБЪЯВЛЯЕТСЯ ВЫГОВОР ЗА ОСЛАБЛЕНИЕ БДИТЕЛЬНОСТИ.

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

Только что получила адмиральский циркуляр о полугодовых экзаменах. Я попросила детей написать, что они думают об отметках и экзаменах. Интересно, что они скажут. Что же касается жульничества, то даже у тех, кто не намеревался списывать, ястребиный взор дежурного вызывает желание во что бы то ни стало перехитрить его. А почему не испытать систему чести? Мне кажется, окажи мы доверие ученикам — и они постараются его оправдать.

Я назначена дежурной в три класса. Еще слава богу, что мне не поручили дежурства по коридору.

А что мне делать, если ученик не закрывает левой рукой лист бумаги, да и бумага лежит не под тем углом?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

В таких случаях остается только повесить его или повеситься.

Система чести здесь никогда не пройдет, уж слишком большую ценность представляет всемогущая отметка. Ведь она решает, попадет ли ученик в колледж, и вызывает родительское рвение и нервозность у старшеклассников. Это касается успевающих учеников. Неуспевающие жульничают из спортивного интереса, ради бравады, хвастовства или из солидарности с остальным классом. Не пытаться жульничать — значит признаться в своей ограниченности.

Сейчас мода не на индивидуальное жульничанье, а на групповое, из чувства товарищества, а один оправдывался так: «Я не жульничаю, я левша».

Ребята все сваливают на учителя: «И что вам жалко прибавить мне десять очков?», «Зачем вы меня провалили? Я ничего не делал». Ответ в таких случаях: «Вот именно».

Интересно, что вы почерпнете из их высказываний об отметках? Смелый шаг: «умирающие тебя приветствуют».

Беа.

38. Что касается отметок

Что касается отметок, то они могут улучшаться или ухудшаться. Отметки бывают справедливые и несправедливые — в зависимости от того, как ученик отвечает на вопросы учителя, и задает ли учитель вопросы, на которые ученик может ответить.

Гарри А. Каган,
избранник учеников.

Проходной балл должен быть 50, а не 65. Мне самому наплевать, но жалко родителей.

Чарльз Роббинс.

---

1. ЗА: отметки хороши для учителя — он знает, кто знает и кто не знает.
2. ПРОТИВ: отметки плохи для ученика, когда он не знает.

Подросток.

Из-за отметок нельзя не жульничать.

Постоянно жульничающий.

Учителя слишком скупы на отметки и несправедливо их раздают. Вопросы составлены с предубеждением, а контрольные слишком трудные.

Эдуард Уильямс.

Уничтожьте их. Для личной жизни отметки совершенно не нужны.

Линда Розен.

Е. В. списывала у Ф. А. французский, а Л. М. у Л. Р. и другие тоже.

Угадайте кто?

Иногда я приготовлю письменный урок, а учитель даже не ставит отметку, или отвечаю в классе, а это не в счет. Получается, что учишь зря.

Прилежный ученик.

Я считаю, что поведение не должно входить в среднюю отметку. Учитель может разозлиться — в конце концов он тоже человек. Ха-ха! — и поставить нам ноль по поведению. Один ноль по поведению может сбить всю среднюю. Но в конце концов все переходят. Рано или поздно.

Лу Мартин.

Я написал одно и то же сочинение для двух разных учителей в прошлом семестре, один поставил мне 91, а другой — 72. Пойди разберись.

Отметки толкают нас на жульничанье, хотя я лично этого не делаю.

Честный чудак.

Ты или переходишь, или остаешься на второй год. Другого пути нет.

Ноль.

У меня плохие отметки потому, что учителя всегда вызывают меня, когда я не знаю, и никогда — когда я выучил урок.

Разочарованный.

Мы используем для отметки только десять процентов или даже меньше из того, что учим. Какая потеря времени!

Застенчивый.

39. В уборную без провожатого

Среда, 25 ноября

Дорогая Эллен!

Кажется, меня могут уволить из школы за то, что я не смогла найти провожатого в уборную для Джо Фероне.

Если тебе это кажется нелепым, то так оно и есть. Но начну сначала. Это случилось сегодня утром во время полугодовых экзаменов, которые проводятся в ноябре с такой же помпой, как и выпускные. Парты расставлены крест-накрест, ребята шумят: «Это нечестно, мы этого не проходили», «Можно списывать?», «Как ответить на второй вопрос?» Неразбериха с деньгами, которые собирают в копилки для Дня благодарения, неразбериха с экзаменационными билетами, направленными не в тот класс; неразбериха с дежурством и всегдашняя неразбериха со звонками. Наконец тишина: слышится только скрип перьев и шарканье ног.

И вдруг — проблема. Фероне надо выйти из класса. Я провожаю его до двери, но в коридоре нет дежурного, а ученику не положено выходить без провожатого. Что делать? Не пускать его нельзя. С минуту мы стоим в дверях, меряя друг друга взглядами. Положение щекотливое. Впрочем, это и возможность завоевать его доверие. Шепотом, чтобы не отвлекать остальных, разрешаю ему идти без провожатого. Я уверена, что он не станет пользоваться уборной для подсматривания ответов или курения. Он уходит, а я возвращаюсь на свой пост за последней партой — чтобы ученики не могли видеть, за кем я слежу: ценная идея Адмирала. А через несколько минут сам Адмирал появляется в дверях, зеленый от гнева. Рядом с ним Фероне. Шпаги скрещены, враги стоят по обе стороны Фероне. Бой начинается, но вполголоса: нас ведь слушают.

Макх.: Что это значит?

Я: Что именно?

Макх.: Вы выпустили его из класса без провожатого?

Я: Ему надо было выйти.

Макх.: Без провожатого?

Я: Коридорного дежурного не было на месте.

Макх.: Следовало подождать его.

Я: Ждать было нельзя.

Макх.: Вы понимаете, что его экзаменационный листок может быть признан недействительным?

Я: Почему?

Макх.: Он мог подсмотреть ответы.

Я: Не думаю. Он сказал, что не будет.

Макх.: Это он сказал?

Я: Да.

Макх.: И вы поверили ему?

Я: Я ему верю.

Макх.: Идите на свое место, молодой человек. Мисс Баррет, сейчас не время и не место объяснять вам всю серьезность вашего поведения. У вас были точные инструкции, вы их нарушили. Мы еще вернемся к этому вопросу. А пока извольте положить его работу отдельно, когда он ее сдаст. Исход его экзамена непосредственно отразится на вас. Вам это понятно?

Я: Думаю, что да.

Макх.: Вторая девочка в третьем ряду, смотрите в свою тетрадь!

Адмирал уходит.

Мы с Фероне глядим друг на друга. Его лицо непроницаемо. Неужели он завалит экзамен, чтобы наказать меня? Он ведь очень способный и учится посредственно только потому, что большего ему не надо.

Так вдруг от него стала зависеть моя судьба.

Теперь за четыре дня каникул мне предстоит проверить 201 работу, каждая — из двух сочинений.

Я буду держать тебя в курсе всех перипетий «Дела об Уборной-Баррет-Фероне-Макхаби». Пиши мне, какая погода во внешнем мире.

С любовью,

Сил.

P. S. Знаешь ли ты, что, по подсчетам Национального Совета Учителей языка и литературы, на проверку одного сочинения уходит от шести до десяти минут и что каждый городской учитель имеет от 150 до 200 учеников в полугодие?

С.

40. Как мне стало известно

КАНЦЕЛЯРИЯ ДИРЕКТОРА ШКОЛЫ ИМ. КАЛВИНА КУЛИДЖА.

Копии: Мистеру Макхаби,

Доктору Бестеру.

Уважаемая мисс Баррет!

Как мне стало известно, в связи с ослаблением бдительности с вашей стороны во время исполнения вами обязанностей дежурного на семестровых экзаменах один из ваших учеников находится под подозрением в жульничанье. Это может иметь деморализующее и разлагающее воздействие на остальную часть нашего ученического контингента,

в котором всегда и во все времена поддерживался высокий моральный и этический уровень.

МАКСУЭЛЛ Е. КЛАРК,
директор.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

Прошу вас занести мне экзаменационный листок Джозефа Ферроне, как только вы его проверите. Насколько мне известно, он был неуспевающим по языку и литературе последние два семестра.

Сэмюэл Бестер,
заведующий учебной частью
по языку и литературе.

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА.

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

Только что проверила работу Ферроне — он набрал 89 баллов. Как вы полагаете, мне грозит трибунал?

Сил.

11. Из ящика пожеланий

Мое предложение — свергнуть Макхаби, а вам руководить школой вместе с мистером Грэйсоном. Вот когда начнется райская жизнь.

Мистер Икс.

Так им и надо (разбитая посуда). Здорово мы перевернули вверх дном столовую, и мы это повторим, если с нами будут обращаться как с арестантами. Это мое последнее предостережение.

Ястреб.

Слишком строго ставят отметки. Меня бы устроило и 80 очков.

50-ник.

Я уже обжаловал семестровую отметку. Какой смысл в интеграции, если отметки все такие же плохие?

Эдуард Уильямс.

К чертям.

Я еще никогда не встречала такого чувства юмора, как у вас. Вы делаете уроки смехотворными.

Третий ряд.

Мне не нравится, как вы одеваетесь, слишком ярко для учительницы. Красок сбавьте, а отметки прибавьте.

Ваш рваг.

Вы так устроили свой язык и литературу, что они стали интересными и совсем не похожи на эти предметы, хотя это и они. Можно, чтобы и в следующем семестре опять были вы?

Хосе Родригес.

Я знаю, кто жульничал на экзаменах и легко отделался. И еще кое-что.

Угадайте кто?

Я не в вашем классе, но тем не менее как насчет свидания? Я очень стоящее знакомство, у меня средний рост, черные жгучие глаза, но местами я немножко толстоват. Вы, вероятно, меня уже заметили.

Прохожий.

Хотя контрольная по языку и литературе была крайне интересной, мне было трудно ее выполнить с присущим мне умением. Поэтому я хочу поблагодарить вас за предоставление мне возможности повысить мою отметку дополнительным изложением, чтение которого, я надеюсь, доставит вам удовольствие.

Гарри А. Каган.

Я собирался уйти из школы, а теперь раздумал. Я очень удивился, когда вы сказали, что я могу исправить свою блестящую (ха-ха!) отметку, если напишу дополнительное изложение, что я и сделаю.

Лу Мартин.

Выходите за меня замуж.

42. Что я читаю

Уважаемая мисс Баррет!

С настоящим прилагаю изложение, написанное для дополнительного зачета. Я надеюсь, что вы повысите мою отметку, поскольку для меня важно, чтобы она была повышена. В прошлом я обычно всегда имел отличные отметки по языку и литературе.

Гарри А. Каган,
избранник учеников.

Что я читаю

Круг моего чтения очень разнообразен и гораздо шире, чем у заурядного ученика. Я с радостью предаюсь разным видам большой литературы, как художественной, так и не художественной, а также всякой другой. И произведения м-ра Хемингуэя создали у меня очень благоприятное впечатление о Хемингуэе как о писателе. Я бы рекомендовал их каждому. Другой автор, который мне не понравился, это м-р Фолкнер. Он не доставил мне никакой радости. Еще книга, не доставившая мне особенного удовольствия,— это «Война и мир» мистера Толстого. Она слишком длинная, чтобы ее можно было прочесть, и в ней слишком много героев с похожими фамилиями. Я еще прочитал немало художественных романов, которые я не перечислил. Я рассматриваю чтение как одно из своих самых полезных увлечений.

■ ■ ■

Мисс Баррет! Вы сказали, что можно положить в ваш ящик дополнительное изложение для повышения отметки. В связи с экзаменами, и к тому же я слишком много болтался, мне это повышение отметки необходимо. Я требую его от вас. Ха-ха, это шутка. Но каждый лоскутик в счет.

Лу Мартин.

Три важнейших мифа

1. Жили были мальчик и девочка, но их родители всегда ссорились, и, конечно, они могли встречаться только тайно. Однажды прибежал окровавленный лев. Испугавшись, она убежала и оставила свой шарф. Лев поиграл немножко с шарфом и ушел. Мальчик вернулся и, увидя окровавленный шарф, подумал, что она убита. Он тут же зарезал себя ножом и лишил себя жизни. Девочка увидела, что ее приятель умер, и решила тоже убить себя. Обе семьи, увидя своих дорогих детей мертвыми, поняли, какие они глупые, и стали друзьями, получив этот ужасный урок. Тот же конфликт появляется у Шекспира.

2. Пигмалион был скульптурой из мифа. Он был тип мужчины, который особенно не любит женщин, но рассказ это изменил. Однажды он сделал статую из своей будущей жены и прибавил туда все, что ему хотелось, и когда она была окончена, он хотел жениться на ней, но поскольку она не была живая, он этого не смог. Что делать? Молиться, конечно. Что он и сделал богине любви, и она оживила ее. Вот откуда появилась «МОЯ ПРЕКРАСНАЯ ЛЕДИ» и другие.

3. Адонис был красивый юноша из Малой Азии, а Венера была богиней любви. Она проводила с ним время на охоте, рыбной ловле и других видах спорта. Однажды, когда Адонис охотился, дикий бык убил его, и все боги так пожалели Венеру, что разрешили ему воскресать из мертвых и быть частично ее мужем. Месяцы, когда он ее навещает, мы называем весной.

Лу Мартин.

13. Что я пропустила?

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Приветствую вас с возвращением. Без вас вчера грустили Пол (он без конца переписывал посвященные вам стихи), Джо Фероне (беспокойно метался по коридорам), Макхаби (вызванный вашей заместительницей, которая не могла справиться с вашим классом), ученики и, конечно, я. Вы здоровы? Распространились слухи, что вы: тайно обвенчались, рухнули под грузом рапортичек, пошли в кино на дневной сеанс.

Что же из этого верно?

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

Я предпочла бы третье, но я ездила в Уиллоудэйл по поводу работы во втором семестре. Отсюда там все выглядит очень соблазнительным.

Без меня наконец починили мою дверь, она не только открывается, но и закрывается. Зато сломаны две парты. Достойная компенсация!

Куда вписывается УХ — справа или слева от синей черты УКУ?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Плюньте на Уиллоудэйл. Разве вы не знаете, что вы нужны здесь? Мое подполье доложило мне, что ваши ученики встретили вас продолжительными аплодисментами.

Что касается УХ, то она вписывается справа от синей черты. (Как вы могли забыть решение осенней учительской конференции?). Я нашла в своем журнале ученика, на которого не могу ни составить УХ, ни даже просто выставить ему отметку: я никогда в глаза его не видела. С самого начала учебного года он все уроки языка и литературы проводит в кабинете Макхаби в наказание за какие-то проступки, а какие именно — никто не помнит.

Беа.

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!

А меня так занимают УХи учеников, которые ходят на занятия. Как хотелось бы мне высказаться честно. Например, так: «Льстец, зазнайка, подлиза. Повсюду сует свой нос, далеко пойдет». Или: «Зачем зря тратить время на французские глаголы? Выдавайте ее замуж, да поскорее». И еще: «Не будем лгать ему о равных возможностях».

Но, как и все мы, я пишу: «Потенциальный руководитель», «Старается в меру способностей», «Должен больше стараться».

И еще насчет Уиллоудэйла — там нет Макхаби. Вы получили его последний циркуляр «О мерах против эпидемии перерасхода клея»? Нет там и Сэди Финч, чье недреманное око так и следит за тем, чтобы не было взаимопробивания табельных карточек.

Мне бы хотелось работать там.

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Такие же макхаби и финчи есть и в колледжах. Хрен редьки не слаще. Соотношение способных и неспособных учеников примерно везде одинаково, а когда ученики приезжают в школу на собственных машинах, то и они, и их родители склонны пренебрежительно относиться к учителям хотя бы потому, что у тех нет ни денег, ни положения в обществе.

И подумайте, если вы уйдете, с кем я буду вести переписку, которая так скрашивает дежурство по вестибюлю? А ваш веселый и искренний смех скрашивает многое другое.

Я пишу это не для того, чтобы исправить себе отметку.

Оставайтесь!

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Спасибо тебе на добром слове.

Может случиться, что не я это буду решать. После стольких провалов Кларк может в конце полугодия оценить мою работу как неудовлетворительную.

Что я пропустила вчера?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Вы не пропустили ничего, кроме декабрьской учительской конференции, где опять все неотложные вопросы были отложены из-за недостатка времени. И на которой:

были созданы два новых комитета,

Адмирал Осел выступил против беспорядков, непристойного поведения, опозданий, курения и рождественского представления.

Я знаю, потому что я вела протокол.

Пол весь этот час сочинял вам стихи.
Я знаю, потому что он сидел рядом со мной.
Вы его простили?

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!
Что мне ему прощать — он за собой вины не чувствует.
Он, как говорится в УХ, «старается в меру способностей». И бросает в мой ящик для писем рифмованные приманки.
Что такое «учитель на один день»?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!
Это ученики меняются местом с учителями. Предпраздничный обычай. Один день старшеклассники руководят школой. Президент ВО становится директором, способные старшеклассники ведут уроки, а учителя превращаются в учеников. Хорошо, если бы кое-кто из учителей не терял чувства меры. В общем, это то, что тут называют «светлой стороной просвещения».
Конечно, в Уиллоудэйле вам ничего подобного не преподнесут.
Что с вами? Вы как будто чем-то подавлены?

Беа.

■ ■ ■

ИЗ 304-й В 508-ю.

Дорогая Беа!
Я не подавлена, я убита.
Как-то раз я давала урок по Браунингу: «Сверх сил своих стремиться ввысь, на то и небеса». Сейчас я сама в этом не уверена. Чем выше я стремлюсь, тем больше ушибаюсь, когда падаю.
Как вам удается выстоять?

Сил.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!
Сколько бы ни было бессмысленно растраченного времени, тупости, невежества, злоупотреблений, сколько бы ни было огорчений, все можно вынести, потому что нет ничего более прекрасного, чем школа. В каждом классе, на каждом этаже здесь происходит нечто очень важное — дети вступают в мир знаний.
Вот почему мне удается выстоять. И вам тоже.
Давайте встретимся в три часа. Если у вас нет времени, то хотя бы дойдем вместе до метро.

Беа.

44. Уиллоудэйл

Пятница, 11 декабря

Дорогая Эллен!

Меня очень развеселило твое описание свекра, свекрови и сморщившейся индейки. А мне так нужно было развеселиться.

Твое приглашение провести вместе рождественские каникулы очень соблазнительно, но я не смогу его принять. Не смогу и поехать к маме. Ее письма сменили тему: теперь она присылает мне газетные вырезки с объявлениями о свадьбах. Не смогу приехать не потому, что билет на самолет стоит слишком дорого — я сэкономила целое состояние на обедах, так как не могу взбодрить свой аппетит к 10.17. Причина в другом — сразу же после каникул мне предстоит составлять многочисленные отчеты, УХи, выводить окончательные отметки. И все это — для того, чтобы «облегчить отчетность», хотя до конца полугодия и остается целый месяц.

Другие учителя, более квалифицированные и более опытные, как-то ухитряются использовать это время для себя, некоторые даже отправляются путешествовать. Но я в полной растерянности — как вывести каждому из моих 201 учеников отметку по стобалльной системе по такому предмету, как язык и литература? На чем основываться? На средней оценке по контрольным? На отношении к учению? На посещаемости? Уме? Памяти? Воспитании? На таком чтении, к какому их приучили родители?

О Генриэтте и происшествии в читальне: она вернулась и с утроенной энергией взялась за классиков, изобретая методы доведения их, как говорят, до ученического уровня. Теперь у нее новая идея — укладывать содержание важнейших поэм в газетные заголовки. Я бы не поверила этому, если бы не увидела своими глазами, как ребята писали: **Лонгфелло: ПОЛУНОЧНЫЙ ВСАДНИК ПЕРЕДАЕТ ДАННЫЕ РАЗВЕДКИ.**

Теперь о случае с Фероне и с провожатым в уборную: здесь все обошлось без последствий. Фероне не провалился и не списывал. Больше того, он получил 89. В день экзамена его работу прочесали частым гребнем мы с Бестером, а после праздников то же самое сделал Макхаби. Никаких следов списывания. Но никто не извинился — ни передо мной, ни перед ним.

Зато в конце концов Фероне согласился поговорить со мной после занятий. Встреча состоится на будущей неделе. Не знаю, почему это так важно для меня. Ведь я не особенно преуспела и с другими. Не могу я разубедить Эдди Уильямса в том, что мир белых ему враждебен, как бы я ни старалась. Он в этом уверен, он знал это всегда. Не могу я пробиться и сквозь броню Гарри Кагана, разобраться, что за человек прячется за юным политиканом. Может, его там и нет? Не могу я многого сделать и для Лу Мартина — слишком уж отчаянно тоскует он по вниманию, отсюда и клоунада.

Побед у меня немного: Хосе Родригес, который понял, что он что-то значит; Вивиан Пэйн, которая осознала, что не лишена обаяния; и несколько других, которые научились ставить правильно точки и запятые.

Думаю, что они, так же как и я, хотят, чтобы их понимали и любили.

«Привет, училка, вы вернулись?» — здоровается со мною один из моих мальчишек.

«Я не «училка», а учительница. И у меня есть имя. Тебе бы понравилось, если б я обратилась к тебе: «Привет, зубрилка!»?»

«Еще как!»

«Почему?»

«Значит, вы наша».

Я хочу быть «их», но им нужны конкретные доказательства этого. Их приучил к этому Грэйсон. Совсем случайно (дети поклялись ему хранить тайну) я обнаружила его секрет. Оказывается, в своем подвале он открыл что-то вроде домашней кухни, кассы взаимопомощи, аптеки, скорой помощи и агентства по найму. Пока все мы были заняты своими параграфами и характеристиками, он кормил ребят сандвичами, ссужал их деньгами, находил для них приработки и сам давал подработать. Даже незаконно оставлял ночевать в подвале временно бездомных. В общем, делал все, чтобы оторвать детей от улицы, от ее дурного влияния.

Фероне и другие получали от него не педагогическую болтовню, не концепции и рекомендации, не просьбы и угрозы,— в общем, не слова, а дела, простые, жизненно важные: еду, деньги, работу.

Должна признаться, я почувствовала неловкость — ну что ощутимое могу дать им я?

Может быть, в Уиллоудэйле все будет иначе. Подумать только, что колледж Уиллоудэйл и средняя школа Калвина Кулиджа — и то, и другое — учебные заведения. А какой разительный контраст! Я спокойно пила чай с деканом английского факультета. Видела нескольких учителей, сидевших там и тут: одни пили чай, другие читали, курили. В большие французские окна приветливо заглядывали ветви деревьев (один из моих учеников написал о школе его мечты, где в окна тоже будут видны деревья). Старые кожаные кресла, многочисленные стеллажи с книгами вдоль стен, непринужденная атмосфера, благовоспитанный смех...

Какие бы ни были здесь напряженные отношения или интриги — а они, безусловно, есть,— мне, как женщине и специалисту по Чосеру, их не дали почувствовать. Я почувствовала только то, что меня здесь рады видеть. Если я подойду, то буду преподавать в трех классах — по три урока три раза в неделю, остальные два дня — индивидуальные консультации. Классы маленькие. Я, конечно, буду завалена сочинениями, извиняясь, сообщил мне декан, но у меня будет помощник для проверки тетрадей. Мое дело будет только учить. Я смогу даже вести семинар по Чосеру. И, конечно, все будет сделано для того, чтобы предоставить мне возможно больше времени на подготовку диссертации, после защиты которой «быстро поднимаешься по научной лестнице».

Так сидела я, Сильвия Баррет из 304-й комнаты, и со мной разговаривали на моем родном языке, подчеркивали высокое назначение моей профессии, давали возможность почувствовать себя, как говорит Хосе Родригес, человеком.

Знаю, знаю, что склонна все идеализировать. Пол постоянно напоминает мне об этом. Но правда ведь, человек, стремящийся обучать, должен работать в Уиллоудэйле, а не в школе Калвина Кулиджа.

Беа с этим не согласна. Иногда мне кажется, что она права.

Когда, пропустив один день, я вернулась в свои классы, мне показалось, что дети искренне рады снова видеть меня. Но подозреваю, что они столь же довольны и тем, что доставили заменявшей меня учительнице несколько неприятных минут. Мне рассказали, что она вела урок крикливо и раздраженно, оказывается, накануне ей пригрозил ножом какой-то парень из другой школы.

«Мы устроили ей веселую жизнь»,— с наслаждением сообщил мне Лу.

А Пол сочинил в мою честь стихотворение. Он по-прежнему воздействует на меня ямбами. И по-прежнему пытается напечатать свои экзотические рукописи. Им заинтересовался теперь новый издатель, и Пол готов лететь к нему по первому слову. А пока от нечего делать он пишет текст школьного представления, которое ежегодно устраивается за неделю до рождества и во время которого учителя и ученики меняются местами.

С нетерпением жду появления Мэри Льюис в детских носочках.

С нетерпением жду весточки из Уиллоудэйла.

С нетерпением жду ухода из школьной системы.

Или нет?

Я измучилась. Утешь меня своими письмами о новогодних елках и домашнем очаге.

С любовью,

Сил.

P. S. Знаешь ли ты, что, по данным статистики, в школах ежедневно происходит одно нападение ученика на учителя?

С.

45. Светлые стороны просвещения

КОМУ: Всем учителям.

НАСТУПАЮЩИЙ ПРАЗДНИК РОЖДЕСТВА БУДЕТ ОТМЕЧЕН ЗАВТРА НАШИМ ЕЖЕГОДНЫМ ШКОЛЬНЫМ ПРЕДСТАВЛЕНИЕМ, КОТОРОЕ ЯВИТСЯ КУЛЬМИНАЦИЕЙ НАШЕГО ТРАДИЦИОННОГО ДНЯ «УЧИТЕЛЬ НА ОДИН ДЕНЬ». Я УБЕЖДЕН И ВЕРЮ, ЧТО ВСЕ С РАДОСТЬЮ ВОСПРИМУТ ЭТУ СВЕТЛУЮ СТОРОНУ ПРОСВЕЩЕНИЯ.

МАКСУЭЛЛ Е. КЛАРК,
директор.

■ ■ ■

КОМУ: Всем учителям.

УЧИТЕЛЬСКИЙ КОМИТЕТ УСТРАИВАЕТ ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ОБЕД В ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ЗАНЯТИЙ ПЕРЕД РОЖДЕСТВЕНСКИМИ КАНИКУЛАМИ ПОСЛЕ РОСПУСКА УЧЕНИКОВ В ПОЛДЕНЬ. СТОИМОСТЬ 2,25 ДОЛЛАРА С ЧЕЛОВЕКА, САМАЯ ДОСТУПНАЯ ЦЕНА, КОТОРОЙ НАМ УДАЛОСЬ ДОБИТЬСЯ.

ПРОСИМ УКАЗАТЬ ВАШЕ ЖЕЛАНИЕ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В ОБЕДЕ, ПОДЧЕРКНУВ «ПРИМУ» ИЛИ «НЕ ПРИМУ» В СООТВЕТСТВУЮЩЕЙ ГРАФЕ, И ПОСТАВИТЬ КРЕСТИК СЛЕВА ОТ МЯСНОГО ИЛИ РЫБНОГО БЛЮДА (ПО ВЫБОРУ).

Я ПРИМУ УЧАСТИЕ

Я НЕ ПРИМУ УЧАСТИЯ В ТОРЖЕСТВЕННОМ ОБЕДЕ

ФРУКТОВЫЙ САЛАТ С КЛУБНИКОЙ.

ГРИБНОЙ СУП С ГРЕНКАМИ.

КУРИНЫЙ ПАШТЕТ В БЕЛОМ СОУСЕ С ЗЕЛЕНЫМ ГОРОШКОМ

(ИЛИ РЫБНОЕ ФИЛЕ ЖАРЕНОЕ С КАРТОФЕЛЕМ И СТРУЧКОВОЙ ФАСОЛЬЮ).

ВАНИЛЬНОЕ ИЛИ ШОКОЛАДНОЕ МОРОЖЕНОЕ.

ПЕЧЕНЬЕ.

КОФЕ—ЧАЙ—МОЛОКО.

■ ■ ■

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Ваш ящик набит письмами, как обычно, но постараюсь втиснуть свою записку. Я обещала вашим ученикам выманить вас из 304-й во время классного часа — ребята по заведенному обычаю хотят собрать деньги вам на рождественский подарок. Так что загляните ко мне под каким-нибудь предлогом.

Постараемся встретиться во время каникул.

Беа.

■ ■ ■

МИСС БАРРЕТ!

АЛИСА БЛЭЙК ИЗ ВАШЕГО КЛАССА ДОЛЖНА БИБЛИОТЕКЕ СУММУ *40 ЦЕНТОВ* ЗА НЕВОЗВРАЩЕННЫЕ КНИГУ ИЛИ КНИГИ, ОЗАГЛАВЛЕННЫЕ *КОРОЛЕВСКИЕ ИДИЛЛИИ* АВТОРА *ЛОРДА АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА*. ЕСЛИ ДАННАЯ СУММА НЕ БУДЕТ ВЫПЛАЧЕНА ИЛИ КНИГА ИЛИ КНИГИ НЕ БУДУТ ВОЗВРАЩЕНЫ В ТЕЧЕНИЕ СЕМИ ДНЕЙ, ОН ИЛИ ОНА БУДЕТ ВКЛЮЧЕН В БИБЛИОТЕЧНЫЙ ЧЕРНЫЙ СПИСОК.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

Для точной уверенности, что я перейду, вот вам в счет зачета еще одно дополнительное изложение. У меня как-то засел в голове миф про одну Психею. Она торчала на полке как залежалый товар в то время, как все ее сестры давно вышли замуж, но старый оракул посоветовал посадить ее на гору на видное место и тогда сразу найдется жених. И правда, Купидон согласился взять ее в жены, но чтобы она на него не смотрела. Но сестра посоветовала ей — посмотри, если он чудовище, убей его, а нет — не надо. Она посмотрела, а он проснулся и улетел. Не покончив с собой, она нанялась в горничные к Венере и, сделав кое-какие дела, стала бессмертной и родила двух детей.

Все остальные учителя вынуждены меня перевести. Ха-ха! Потому что я перерос всех в классе. Надеюсь, что и вы меня переведете после всех этих дополнительных изложений.

Очень уважающий,
Лу Мартин.

Дорогая мисс Баррет!

Я собираю деньги у ребят нашего класса на рождественский подарок Алисе Блэйк. Я все время вспоминаю, что она сидела впереди меня. Мы хотим купить ей чучело и написать на нем все наши имена, чтобы знала — мы ее не забыли. Пантеру или кенгуру.

С искренним уважением,
Кэрол Бланка.

76. Полюбите и вы нас

Четверг, 17 декабря

Дорогая Эллен!

Уже четвертый час ночи. Спать я не могу, мне нужно с тобой поговорить. Хочу рассказать тебе о том, что произошло сегодня, ничего не утаивая.

Было уже поздно, когда он вошел, мне кажется, я долго ждала. Помню, что я раскладывала и перекладывала бумаги на своем столе, подкрашивала губы, включала свет. Помню шум машин на улице и то, как он вдруг появился в дверях.

Он тихо закрыл за собой дверь и прислонился к ней в ожидании. Помню, что я подумала: как приятно, что он подготовился к нашей встрече — аккуратно причесан, без вечной своей зубочистки.

Я поднялась. Улыбнулась. Сказала, что рада видеть его. Я хотела повидаться с ним все полугодие. Он ответил, что знает об этом. И что мое желание исполнилось, вот он пришел.

Не обращая внимания на его наглый тон, я встала из-за стола и с классным журналом в руках села за парту, предложив ему сесть рядом, чтобы поговорить на равных. Я точно наметила о чем: он должен остаться в школе; надо попытаться поступить в колледж; исправить плохие отметки. О посещаемости, об отношениях с людьми. Я собиралась обратить внимание на несоответствие между его успехами и способностями. Я заранее подготовилась ответить на все его вопросы.

Он развязно подошел ко мне, но не сел, а стоял, глядел на меня сверху вниз, избегая моего взгляда.

Он знал, чего я добиваюсь, сказал он. Он помнил про каждый мой добрый жест, начиная с первого дня, когда я защитила его перед Макхаби. И про бумажник, сказал он, и про найденный у него нож, и про экзамены, и про бесконечные беседы с ним и постоянную просьбу остаться после занятий. Вот он и пришел.

Он должен понять, зачем я его вызывала, сказала я, у меня только одно стремление — помочь ему...

Он не слушал меня. Он продолжал смотреть на меня сверху вниз, как будто мы поменялись годами, и я сидела за партой, точно ученица, неуверенно отвечая вызубренный урок. Мой голос звучал как испорченная пластинка, пока не наступило молчание. Я посмотрела на него и вдруг словно увидела впервые.

Я замолчала, чувствуя, как мало знаю о нем, а ведь это мой ученик. Жизнь выучила его задолго до меня.

Его глаза будто пронизывали меня насквозь. Вдруг губы его задрожали.

«Идите вы к черту».— Он повернулся на каблуках и выскочил из комнаты. Дверь закрылась за ним, а на улице снова загудела машина. Зачем-то я посмотрела на часы.

Потом села за стол, положила голову на руки и расплакалась.

Почему?

Время ответов на вопросы придет немного позднее, будут и верные выводы, и неизбежные ошибки. Вот почему то, что я чувствую сейчас, то, что я чувствовала, говоря о Фероне, и то, что ты прочтешь в этом письме,— разные вещи.

Поняла я и другое — при всей увлеченности делом и детьми между мною и учениками всегда существовала дистанция, и она была для меня как куплеты для Пола или «ха-ха» для Лу: она ограждала меня от подлинных чувств.

Не исключено, что в следующем же письме или даже в этом я сумею снова увидеть во всем этом смешные стороны. Все мы быстро забываем. Но был момент, когда я встретилась с человеком лицом к лицу. И это не прошло для меня бесследно. Ведь речь идет о любви к людям, а она требует взаимности. Я хотела, чтоб все они любили меня, все — от А (Аллен) до Я (Янг). «Полюбите и вы нас»,— просили они, но у меня не было к ним настоящих чувств. Может быть, теперь они появятся.

И этот урок преподал мне Фероне. Мы обменялись ролями. Не я его, а он заставил меня понять.

Ты читала мои письма с первого моего дня в школе. Ты знаешь, какой была я зеленой, нетерпимой и нетерпеливой, наивной и самоуверенной. И как ужасно я ошибалась.

Уже почти утро, будильник заведен на 6.30. А я все пишу и пишу...

Попробую уснуть. Завтра у нас учителя превратятся в учеников, а ученики в учителей, сумасшедший будет денек. Только этого мне не хватало.

Со всей любовью,
Сил.

P. S. Знаешь ли ты, что я по крайней мере половину времени тратила впустую?

47. «Учитель на один день»

ВНУТРИШКОЛЬНАЯ ПЕРЕПИСКА.

ОТ: Г. Пасторфилд.
КОМУ: С. Баррет.

Дорогая Сильвия!

Не правда ли, очень весело?

Изображает ли у вас кто-нибудь из учеников учителя? Я передала свой класс ребятам, и они делают вид, что не знают, как пишется «собака». Приходите к нам.

Генриэтта.

■ ■ ■

ИЗ 508-й В 304-ю.

Дорогая Сил!

Как вы себя чувствуете? Сегодня утром вы ужасно выглядели. Не пугайтесь суматохи в коридорах. Дикий хохот, клоунские колпаки, крики: «Предъявите пропуск, вы опоздали» — все это потуги острить.

Но есть в этом и злой умысел. Это день возмездия. Я слышала, что Лумис получил ноль по математике. Один из его учеников потратил уйму времени, добывая для него головоломную задачу у аспиранта математического факультета в Беркли.

Как прошла вчерашняя беседа с Фероне?

До встречи на представлении.

Беа.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

Джозеф Фероне из вашего класса сегодня отсутствует, а вы забыли заполнить на него форму № 1 (причины отсутствия).

Сэди Финч,
школьный секретарь.

■ ■ ■

Дорогая Сильвия!

Не найдется ли у вас таблетки аспирина? Если есть, пришлите в медицинский кабинет. Я дежурю за медсестру, пока она легла отдохнуть.

Мэри.

■ ■ ■

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.

КОМУ: Всем учителям.

ВО ВРЕМЯ СЕГОДНЯШНЕГО НЕНОРМАЛЬНОГО РАСПИСАНИЯ УЧИТЕЛЯМ ДОВЕСТИ БЕСПОРЯДОК ДО МИНИМУМА. ДОСРОЧНОЕ ОКОНЧАНИЕ УРОКОВ БУДЕТ ОТМЕЧЕНО ТРЕМЯ ЗВОНКАМИ, ПОВТОРЕННЫМИ ЧЕТЫРЕ РАЗА. ВСКОРЕ ПОСЛЕ ЭТОГО НАЧНЕТСЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ. УЧИТЕЛЯМ НЕ ПОКИДАТЬ ШКОЛУ РАНЬШЕ ОБЫЧНОГО ВРЕМЕНИ.

Дж. Дж. Мкх.

■ ■ ■

Сильвия!

Нельзя ли воспользоваться вашим проигрывателем? Школьный вышел из строя.

И еще — занавес застревает. Не найдется ли у вас пары верзил, которые бы стояли за сценой и тянули занавес? Надеюсь, представление вам понравится. Здесь настоящий сумасшедший дом. Музыка, свет, декорации, костюмы — все неизвестно где. Мангейм забыл свой текст. Юм-Юм отсутствует, и какие-то балбесы — не наши — снуют по углам.

Многообещающее начало.

Пол.

■ ■ ■

ОТ: Джеймса Дж. Макхаби, Н. Адм. О. С.

КОМУ: Всем учителям.

В СВЯЗИ С НЕОБЫЧАЙНЫМИ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМИ НИКТО НЕ ПАТРУЛИРУЕТ КОРИДОРЫ И ВХОДЫ, ЧТО МОЖЕТ ВЫЗВАТЬ ПРИХОД НЕЖЕЛАТЕЛЬНЫХ ПОСЕТИТЕЛЕЙ. УЧИТЕЛЯМ, ИМЕЮЩИМ СВОБОДНОЕ ВРЕМЯ, ЯВИТЬСЯ В КАНЦЕЛЯРИЮ ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ ПАТРУЛЬНЫХ НАЗНАЧЕНИЙ.

Дж. Дж. Мкх.

Сильвия!

Экстренно! Нельзя ли достать у кого-нибудь из ваших учеников японский веер и немного лаку для волос. Если нет веера, сойдет и ракетка для пинг-понга.

Второпях,
Пол.

Не зайдете ли за кулисы, срочно требуется гример.

■ ■ ■

ВСЕМ УЧИТЕЛЯМ.

Прошу не обращать внимания на звонки. Представление задерживается. Держите своих учеников в классах до нового сообщения.

Сэди Финч,
школьный секретарь.

■ ■ ■

Сильвия!

Не можете ли выделить еще двух парней (тоже рослых), которые придерживали бы задник. Он расклеился.

Мы будем готовы только через несколько минут. Не забудьте кричать: «Автора! Автора!»

Пол.

■ ■ ■

ВСЕМ УЧИТЕЛЯМ.

Прошу не обращать внимания на предыдущее указание — не обращать внимания на звонки — в связи с тем, что большинство учеников уже в зале.

Сэди Финч,
школьный секретарь.

48. Вверх по ведущей вниз лестнице

22 декабря

Дорогая Эллен!

Пишу тебе из больницы. Прикована к постели сломанной ногой. Ничего серьезного, но очень неприятно, потому что мне придется пролежать самое напряженное время в полугодии — каникулы.

Я была покалечена при исполнении служебных обязанностей. Могу сказать больше — я была сбита с ног сорвавшейся с петель дверью, к которой прикрепили декорации.

Доктор считает, что мне повезло. Я могла бы сломать ступню, а у меня только «простое повреждение пятой плюсны». Несколько недель нога будет в гипсе, но я поправлюсь к началу нового семестра в Уиллоудэйле.

Нога моя подвешена, и сама я как бы повисла в воздухе — из-за канцелярской волокиты и презренной бюрократии я официально еще не уволена из нашей школы и официально не зачислена в Уиллоудэйл.

Единственное, в чем я уверена, это в том, что я в больнице, лежу целый день в постели, а где-то раздаются звонки, сменяют друг друга классы и ждут дети. Дети в школах по всему городу, по всей стране пишут контрольные, кусают перья, жуют карандаши, думают, в автобусе или в метро продолжают спор, начатый в классе. А в библиотеке, уткнувшись в книгу, сидит где-то уединившийся человек...

Это безделье нагоняет на меня такую тоску по школе. Я забываю о раздражении, опустошенности, переутомлении, неблагодарности. Об усталости к трем часам дня и усталости по пятницам. О раннем подъеме к первому уроку, о том, как одеваюсь зимой при электрическом свете, чтобы успеть пробить табельную карточку до сигнального звонка, успеть стереть ругательство с доски, успеть разыскать оконный крюк и т. д. и т. п.

А «непонимание чувств»! (Как часто ловлю я себя на том, что цитирую учеников.) А пустые разговоры, педагогизирование и бумажные мили слов...

Одна минута без слов с Фероне, одна минута глубокого взаимопонимания, и я уже соскочила с катушек.

А Фероне — где он и что с ним станется?

Я все вспоминаю его слова: «Почему вы считаете себя какой-то особенной? Только потому, что вы учительница?» А на самом деле он хотел сказать: «Вы — человек особенный, вы — учительница. Вот и научите меня, помогите мне. Я заблудился и устал взбираться вверх по ведущей вниз лестнице».

Я тоже.

Так чего же я хотела? Я хотела, чтоб хоть один ребенок почувствовал себя иначе в школе. Хотела стать учителем, которого не забывают. Может быть.

Я хотела найти с детьми общий язык, добиться взаимопонимания. И чтоб меня любили? Да.

Я хотела облагородить души, заставить работать их ум, научить любить книги и открыть им дорогу в большой мир. Стать богиней? Вроде того.

Я хотела вступить в неравный бой со всем, что мешает просвещению. Прокладывать путь? Ну да!

И вот я собираюсь все бросить.

Что же я, тоже «отсев»?

Думаю о детях, которые придут и уйдут, оставив только фамилии в классном журнале. Такие же дети с разными именами, делающие такие же ошибки. Думаю о том, как мало мы можем сделать для них, даже любя, особенно любя. И я стремлюсь в Уиллоудэйл. (Ох уж мне эти окна, откуда видны деревья!) Думаю, что совсем я не особенная, в конце концов.

У меня будет время, пока я лежу здесь с моей пятой плюсной, еще о многом подумать.

Только что принесли кипу писем.

Пиши мне по адресу больницы. (Я не сообщила ни маме, ни родным о несчастном случае.) Расскажи, подоспел ли мой заводной заяц к рождественской елке Сюзи, удался ли твой яичный коктейль?

Веселого тебе праздника.

С любовью,

Сил.

P. S. Какие тебе привести статистические данные? Знаешь ли ты, что средний возраст женщин, получающих травмы в школе, 48,2 года? Кажется, я сюда не подхожу.

С.

49. Счастливо вам болеть

Счастливо вам болеть и выздороветь поскорее. Вашу заместительницу мы так извели, что она больше не появится — даю голову на отсечение. Пока она устраивает истерику в канцелярии, мы обходим всех по алфавиту с подписным листом, хотя многих нет, чтобы известить вас, что ваш метод преподавания был отличным и приличным. Желаю новогоднего счастья навсегда.

Фрэнк Аллен.

Элизабет Эллис сказала, что мы должны подписаться своими фамилиями, чтобы показать, что мы не боимся своих убеждений. Если нет сил, то и небеса не помогут — очень правильная мысль, и я ей пользуюсь в жизни. Это показывает, что ваши уроки влезли в голову, а не только по ней барабанили. Надеюсь, что вы скоро выздоровеете и будете опять завлекать нас книгами.

Эндрью Альварес.
(Подписывался — Аноним)

Кто-то распространил ужасный слух, что вы не вернетесь. Нам ужасно плохо без вас. И мы не радуемся, хотя рождество. Вернитесь, я все сделаю, даже прочту «Юлий Цезарь».

Джэнет Амдур.

Ужасно, что вы ушиблись, но говорят, вы скоро будете здоровы. Если бы Алиса сидела впереди меня, она бы тоже подписалась, так что я подпишусь за нее. Счастливого рождества.

Кэрол Бланка и Алиса Блэйк.

В случае, если я вас лично не увижу, я надеюсь, что они спасут вашу ногу. Я знала кое-кого, тоже сломавшего ногу, и он до сих пор на костылях. Я подписывалась «Угадайте кто?» — вы угадали?

Рэйчел Гордон.

Я не могу поверить, что вы не вернетесь. Школа без вас будет не школа. У вас предмет получился не такой путаный и не такой непонятный, что увеличило мои знания. Я и вся моя семья молимся за вашу поправку для языка и литературы.

Гэри Дэниэлс.
(Застенчивый Никто — теперь вы знаете.)

Мисс Баррет, которая помогла мне в моем образовании так же, как в моей личной и деловой жизни, лучшие новогодние пожелания.

Гарри Каган.

Роналд Липп.

Теперь об этом можно рассказать, кто я.
День тянется бесконечно, а у вас урок летел, как крылья. Даже от вашей одежды было светлее. До конца своей жизни я буду стараться набирать силы, чтобы высоко лететь.

Ронни.

Есть и похуже вас.

Ваш Рдуг.
Раньше был ваш рваг — С. Марино.

Счастливых праздников! И рождественских пиршеств! И счастливого Нового года! И долголетних уроков языка и литературы! Вы первая учительница, что-то вбившая в мою дубовую голову, ха-ха! «Удар тот был жестоким самым» — когда вы покинули нас. Это слова вашего кавалера Шикспера (Юл. Цезарь), в случае если вы не знаете. Так что выздоравливайте сейчас же. Благодаря вам я меньше бездельничаю, хотя и продолжаю. Иногда.

Лу Мартин.

Если только бог вас вылечит, я больше никогда не буду неподготовленным (домашние задания). Я притворялся, когда писал всю эту всячину в ящик для пож. С первого дня, когда я упал со стула (помните?), это было — к вашим ногам, но я этого не мог показать.

Ястреб.
(На самом деле я Ленни Неймарк.)

Я отказываюсь подписывать всю эту чепуху.

Отрава.

Уже вся страница занята. Что я хочу сказать, я много жаловался. Но я не знал, какое счастье, когда были вы, пока нам не дали эту идиотскую заместительницу. Она не знает толка, а преподает его.

Разочарованный
Мигель Риос.

Я бы переплыл Ла Манш, как «Геро и Леандр», лишь бы вы нас учили. И это не миф, а правда. Счастливого рождества и счастья. (Я теперь могу писать без страха, что отметки соберутся против меня, и стараюсь не думать об атомной бомбе. Надеюсь, что от этого вам легче в больнице.)

Чарльз Роббинс.

Вы меня толкнули взять библиотечную карточку и получать больше книжных мнений для своих чтений. Вы ко мне отнеслись, как родная моя мама, а я очень любил свою маму, когда она еще была жива. Мне кажется, я вас люблю почти столько же.

Хосе Родригес.

Не считайте меня нескромной, но я отношусь к вам, как к другу. Вы сделали даже Шекс. понятным. И даже я стала скромнее одеваться. Я наклеиваю ресницы только на свидания. Может быть, это не мое дело, но вы молодая, и я надеюсь, что вы не останетесь учительницей всю жизнь. Я желаю вам скорее выйти замуж и ухаживать за мужем и детьми, а преподавание отнимает у вас жизнь. Если вы останетесь дома и будете воспитывать семью, вы будете очень счастливы и будете видеть вашего мужа очень часто.

Линда Розен.

Как вы мне помогли.

А. Оценка жизни.
1. Избранная дорога.
   а. (выбор)
2. Юлий Цезарь.
   а. (Был ли прав Брут?)
3. Браунинг (человек, который уже добрался до неба).
4. Буквы алфавита, вместе взятые, составляют всю литературу.
5. Я часто думаю об этих проблемах.

Подросток,
То есть Рики Рош.

Некоторые чувства нельзя выразить словами. Я это знаю, хотя и собираюсь стать писательницей. Но я думаю, что вы поймете, что я имею в виду, когда говорю только СПАСИБО.

Элизабет Эллис.

Больница хороший урок, но для негров и больницы плохие! Сегодня мне пометили опоздание, хотя почти рождество. Разве это честно — что бы я ни делал, я последний, даже на этом подписном листке я предпоследний.

Эдуард Уильямс.

Желаю вам полного выздоровления и Нового года. Вы дали мне более глубокое понимание таких людей, как Пигмалион, и других.

Сэм Янг.

(Раньше подписывался мистер Икс.)

50. Отлично за прилежание

24 декабря

Дорогая Эллен!

Вот и рождественский вечер, а я лежу здесь с ногой, подвешенной в гипсе. Она частично закрывает нечто, похожее на траурный венок,— цветы, преподнесенные мне Советом учительской взаимопомощи. На постели свалены многочисленные бумаги: из департамента просвещения (где все еще не знают, мужчина я или женщина), из Уиллоудэйла, от моих коллег, от Финч, от Макхаби, рапортички о несчастном случае, отчетная ведомость на конец полугодия — бумаги для заполнения, бумаги для проверки, бумаги на подпись, бумаги для отправки и бумаги для подшивки.

Как будто я и не попадала в больницу...

Сюда пускают двух посетителей в день. Беа бывает очень часто. И Макхаби явился выполнить свой долг и все время смотрел на часы, явно выжидая, когда будет прилично уйти. Приходил Пол с очередной пародией. Он начал новый роман — о физике-атомнике, которого заманили на какой-то полуостров, кажется, Камчатку. Были и представители от всех моих учеников.

А мои подопечные прислали подписной лист, полный открытий для меня. «Ястреб» оказался худеньким и запуганным мальчиком, от которого я никак не ожидала комплиментов, мой «рваг» превратился в моего «рдуга»; и я не прошла незамеченной через 304-ю.

Ребята из 5-го английского класса прислали мне подарок. Представляю, сколько усилий, добрых чувств и выдержки потребовалось им, чтобы собрать на него деньги. Их крайняя безвкусица тронула меня почти до слез — блестящая никелированная пепельница или конфетница, украшенная стеклянными гроздьями.

А мой ОО класс (мои особо отстающие, недоуспевающие, мои слабоспособные) сочинили мне оду, которую я еще не получила, потому что она переписывается тушью на глянцевой бумаге.

От Фероне ни слова.

Спасибо за твое доброе письмо. Как хотелось бы, чтобы ты была права, но я слишком хорошо знаю свои недостатки. Оказывается, я была влюблена в отвлеченное обучение и в отвлеченных учеников. Я не умела никого слушать — ни родителей, которые пытались что-то объяснить мне в День открытой школы, ни самих ребят, пока я не столкнулась с одним из них лицом к лицу.

Беа нашла к ним ключ. Она руководствуется своими чувствами — вот почему для нее все просто. И Грэйсон — для него тоже все просто. Но я, Сильвия Баррет, какой я заслуживаю оценки? Отлично за прилежание?

«Сверх сил своих стремиться ввысь»,— учила я как-то ребят. Но это значит не идти на компромиссы и не отчаиваться даже при неизбежных

провалах, помня о величии цели. И не сдаваться, как бы ни влекли тебя кожаные кресла Уиллоудэйла.

Да, все это нелегко.

«Спасайся, кто может»,— сказал как-то Пол...

Слышу, что у двери посетители...

Продолжение следует...

Только что ушла Беа. Она принесла новости о последних законоположениях: в будущем рождественские представления запрещаются. Все входы в школу, кроме главного, будут заперты. Бдительность дежурных удваивается. Вносилось предложение, но не прошло, обыскивать всех посетителей школы. Зал должен использоваться только для совещаний. Декорации выбросили на свалку.

Я расспрашивала о своих учениках. Эдди Уильямс определенно уходит, как и некоторые другие. Хосе Родригес остается. Вивиан Пэйн тоже. Она хочет стать учительницей, а для этого требуется аттестат. Беа ничего не знает о Фероне. Я тоже ничего не знаю о Фероне. Кем он окажется — моим позорным провалом или моим единственным взлетом? Вряд ли я это узнаю, если он отсеется.

«Что происходит в школе?» — спросила я.

«Там идет жизнь», — ответила Беа.

Бессовестная агитация! Она все еще пытается уговорить меня остаться.

Это несправедливо. Я и сама раздваиваюсь, когда перечитываю их подписной лист, когда смотрю на эту безобразную конфетницу из никеля и стекла, когда вспоминаю их мордахи...

Я знаю, что легко ранима.

Но я должна реально смотреть на вещи. Может быть, я не соответствую тому, что ожидает меня в нашей школе. Пока я не перестану принимать все близко к сердцу. Пока в один прекрасный день не почувствую, что равнодушно пробиваю табель, входя в школу, и с облегчением — выходя. Пока не ожесточусь, как Лумис, или не стану такой же ворчливой, как Мэри.

В Уиллоудэйле у меня будет возможность принадлежать самой себе.

Если я решу остаться в нашей школе, в своем полугодовом отчете Кларк может — не без оснований — называть меня «ненормальной».

А пока в Уиллоудэйле ждут резолюции департамента на мое прошение об увольнении и письма от доктора Кларка — простая формальность. Я жду: «Уважаемый сэр или мадам, ваше ходатайство удовлетворено». Ни сожаления, ни благодарности, только «ходатайство удовлетворено». Как я понимаю, департамент обычно придерживается такой формы ответа.

И, конечно, жду писем от тебя. Я пробуду в больнице еще неделю или две, а потом возьму свою плюсну в гипсовой повязке домой — и так до конца полугодия.

Выпей за меня на твоей вечеринке и — цитирую в последний раз своего ученика — желаю новогоднего счастья навсегда.

С любовью,

Сил.

P. S. Знаешь ли ты, что из нью-йоркских школ уходит в среднем тысяча учителей в год?

С.

51. Многоуважаемый сэр или мадам

ДЕПАРТАМЕНТ ПРОСВЕЩЕНИЯ ГОРОДА НЬЮ-ЙОРКА

МНОГОУВАЖАЕМЫЙ СЭР ИЛИ МАДАМ!

В ОТВЕТ НА ВАШЕ ПРОШЕНИЕ ОБ УВОЛЬНЕНИИ ДОВОДИМ ДО ВАШЕГО СВЕДЕНИЯ, ЧТО ОНО БЫЛО ЗАПОЛНЕНО ВАМИ НЕ ПО ФОРМЕ.

ВАМ СЛЕДУЕТ ЗАПРОСИТЬ НАДЛЕЖАЩУЮ ФОРМУ ИЗ ОТДЕЛА ШТАТОВ И НАЗНАЧЕНИЙ.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

Мы надеемся, что вы будете работать у нас в Уиллоудэйле с февраля. Как вам известно, вашему назначению должно предшествовать ваше увольнение из школы, оформленное департаментом просвещения, и соответствующее письмо за подписью директора вашей школы. Эти документы до сих пор нами не получены. Просим известить нас о причинах их задержки.

С сердечным приветом,
Роберт С. Корбин,
отдел языка и литературы.

P. S. Весьма вероятно, что будет введен семинар по Чосеру для восьми студентов, желающих совершенствоваться в знаниях языка и литературы.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

Направляю вам в больницу циркуляры 42 и 43 по поводу благосостояния учителя. Прошу заполнить рапортички А и Б о несчастных случаях и бланки, которые посылает вам мисс Финч в отдельном конверте. Все это немедленно перешлите нам по почте (засвидетельствованное свидетелями несчастного случая). Нам плохо без вас.

Джеймс Дж. Макхаби,
Н. Адм. О. С.

■ ■ ■

5 января

Дорогая Сил!

Как я рада, что вы уже понемножку ходите и скоро выпишитесь из больницы. Вы прекрасно выглядели, когда я вас видела на прошлой неделе. Такой спокойной и отдохнувшей. Неудивительно!

В школе обычный послепраздничный бедлам. За время каникул отвыкаешь от здешней суеты и горячки, и в первое время голова идет кругом, но проходит день-два — и опять втягиваешься. Сейчас мы в самом разгаре рапортичек и входящих. Библиотека закрыта для учеников. Опять мы роемся в бумагах и что-то вносим в УКУ.

Не может быть, чтобы вас здесь не было в следующем семестре. Чем вас заманить? Обеденным перерывом в полдень? Классом с 35 учениками? Способными старшеклассниками? Оседлым расписанием? Красными карандашами в нужном количестве? Запасными тряпками для доски? Наконец починить вам окно?

А может быть, вас соблазнит надежда на новое здание, которое департамент обещает вот уже семь лет. Школьный двор с садом, обеденные комнаты и учебные кабинеты, установка для кондиционирования

воздуха, электронные звонки, два гимнастических зала и плавательный бассейн....

Уверяю вас, что преподавать здесь не так уж плохо. И можно добиться с подростками гораздо больше, чем со студентами колледжа. Особенно вам, прирожденному педагогу, с вашим умением заставлять детей думать.

Возвращайтесь!

Новый семестр будет почти во всем похож на предыдущий. Только учеников будет еще больше. Мэри добровольно согласилась на дополнительные обязанности советника по отметкам. Лумис, получивший работу на заводе с гораздо более высоким окладом (и без детей), вдруг простудился и решил остаться в теплой школьной атмосфере. Пол парит по школе в винных облаках. А Генриэтта за праздники побывала в парикмахерской, и волосы ее из седых стали рыжими.

Да, я и сама когда-то порывалась уйти из школы. Но я чувствую, как много потеряет школа, если мы вас лишимся.

Беа.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

Прошу вас внести окончательные отметки в прилагаемые семестровые ведомости на каждого из ваших учеников, с тем чтобы перенести эти данные в УКУ.

Прошу вас послать мне данные обо всех пропусках (по уважительной причине и без нее) и опозданиях (по уважительной причине и без нее) на каждого из ваших учеников.

А также библиотечный черный список учеников, которые не вернули книги и деньги, собранные за подписку на «Фанфары» и для Всеобщей организации.

Надеюсь, вы чувствуете себя лучше.

Сэди Финч,
школьный секретарь.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

Ввиду досадной и огорчительной небрежности ваше письмо с просьбой направить письмо в колледж Уиллоудэйл непредвиденно попало не по адресу. Я буду рад и счастлив, если вы все же намерены нас покинуть, написать вам рекомендацию с удовлетворительной оценкой, но я надеюсь и верю, что вы вернетесь на работу к нам.

С искренним приветом
МАКСУЭЛЛ Е. КЛАРК,
директор.

■ ■ ■

Дорогая Сильвия!

Очень рада, что вы выздоравливаете. Не осталось ли у вас лишнего ключа от уборной? Если да, пошлите его мне.

Генриэтта.

ДЕПАРТАМЕНТ ПРОСВЕЩЕНИЯ ГОРОДА НЬЮ-ЙОРКА

МНОГОУВАЖАЕМЫЙ СЭР ИЛИ МАДАМ!

ПО-ВИДИМОМУ, ВАМ ПОСЛАЛИ НЕ ТУ ФОРМУ. ФОРМА, ВЫСЛАННАЯ ВАМ, ЗАПОЛНЯЕТСЯ ПРИ УХОДЕ НА ПЕНСИЮ. ВАМ ЖЕ НУЖНА ФОРМА ОБ УВОЛЬНЕНИИ С РАБОТЫ.

Отдел штатов и назначений.

■ ■ ■

Дорогая Сильвия!

Учительский комитет (меня и туда впихнули) хочет знать, уходите ли вы, и если да, то когда, чтобы начать собирать для вас деньги на прощальный подарок и чай.

Я собиралась навестить вас, но работы так много, что мне приходится ежедневно забирать ее домой, а иначе не справиться вовремя.

Я бы с радостью где-нибудь полежала, как вы.

Мэри.

ДЕПАРТАМЕНТ ПРОСВЕЩЕНИЯ ГОРОДА НЬЮ-ЙОРКА

МНОГОУВАЖАЕМЫЙ СЭР ИЛИ МАДАМ!

В ОТВЕТ НА ВАШУ ПРОСЬБУ ВЫСЛАТЬ ВАМ БЛАНК УВОЛЬНЕНИЯ С РАБОТЫ ВАМ БЫЛ ВЫСЛАН БЛАНК СТАРОЙ ФОРМЫ ВМЕСТО БЛАНКА НОВОЙ ФОРМЫ.

Отдел штатов и назначений.

■ ■ ■

Уважаемая мисс Баррет!

К трем часам все пункты прилагаемого циркуляра № 134 должны быть заполнены. Просмотрите также приложение к циркуляру.

Я очень огорчена тем, что вам прислали из департамента не те формы. Вы должны обратиться за нужной вам формой в отдел штатов и назначений.

Сэди Финч,
школьный секретарь.

Уважаемая мисс Баррет!

Я вспоминаю урок о «Неизбранной дороге» и плодотворную беседу с учениками о выборе жизненного пути. Надеюсь, что ваш выбор окажется правильным. Но любое решение, как вы сами говорили на том уроке, оставляет чувство неудовлетворенности.

Желаю быстрейшего выздоровления.

Сэмюэл Бестер.

Дорогая мисс Баррет!

Сколько я ни повышаю свои отметки, моя средняя все еще 61 балл. Ну что же! Будем надеяться, что еще одно дополнительное изложение поднимет меня до 65 баллов. У меня больше нет книг для чтения, но я постараюсь прочесть еще, если я перейду.

Одиссей

Одиссей покинул Трою, убив миллиона два народу, и возвращался домой со своими людьми. Но великаны на острове остановили их и разорвали Одиссея на куски. После этого они пошли к Циклопам, которые их постепенно съели, но Одиссей сунул что-то в его глаз и ослепил Циклопа, что привело к тому, что Циклоп не видел. После этого они пошли к Цирцее, которая превратила людей в свиней, но Одиссей превратил их обратно. В конце концов они отправились на остров Солнца и съели всю солнечную скотину. Но Зевс убил всех, кроме Одиссея, поскольку он был главным героем. Теперь все люди погибли. Одиссей высадился в Огидо и находился там 7 лет. Наконец он возвращается домой.

Даже если я не перейду, я надеюсь, что вы вернетесь. Потому что вы знаете, что не можете обойтись без нас. Ха-ха! (Я много смеюсь, но большей частью не серьезно.)

Лу Мартин.

52. Привет, зубрилка!

Это 304-я?
Эй, она вернулась.
Вас выпустили из больницы?
Ура! Мы заполучили Баррет.
Как ваша нога?
Давайте похлопаем ей.

Спасибо за ваши аплодисменты, но, пожалуйста, хватит. Хватит, спасибо. Я тоже рада опять встретиться с вами. А теперь, пожалуйста, заполните эти карточки, пока я проверю, кто в классе.

Какое сегодня число?
Первое февраля, ты, болван.
Негде сесть.
Эй, смотрите, сколько новеньких.
Я не опоздал, звонок дали раньше.
Вы и по литературе у нас?

Лу Мартин здесь? Ах, вот ты где.

Кто, я? Это не я. Честное слово, ей-богу...

Перестань паясничать, Лу. Знай, что ты был прав, совершенно прав.

У вас был грипп?
У кого есть лишняя ручка?
А резинку не хочешь?
Перестань толкаться.
Мне нужна карточка, я ухожу из школы.

Останься после занятий, и мы поговорим.

Дайте мне пропуск. Мне нужно выйти, я могу показать справку от врача.
Эй, окно разбито.
Заткнитесь, вы, дайте ей слово сказать.

Асведо Фиоре?

Здесь.

Адамсон Руфь?

Здесь.

Пожалуйста, тихо. Я ничего не слышу, когда вы... Поставь парту на место. Амдур Джэнет?

Здесь.

Доброе утро. Ты почему опоздал?

Я не опоздал, я переводился к вам на язык и литературу..

Я очень рада. Ну, встань где-нибудь. Ансельрод Леон?.. Подождите с вашими циркулярами, пока я не проверю, кто в классе. Ансельрод Леон? Его нет?

Еще бы. А когда он бывает?

Ваше счастье, что его нет.

Подождите, он еще вам покажет.

Эй, подвинься.

Смотрите, у меня парта дырявая.

Мне сюда?

Привет, училка!

Привет, зубрилка! Белгадо Рамон?

Перевод с английского
Е. ИВАНОВОЙ и С. ШАЙКЕВИЧ

ДЕЖЁ ТОТ

ВЕНГЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДВУХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

В течение двадцати лет, минувших со дня Освобождения, Венгрия деятельно участвует в исторических преобразованиях, происходящих в мире. Она одной из первых приступила к последовательной ломке классового общества. Наибольшие жертвы в борьбе за рождение нового мира выпали на долю Советского Союза. Мы же — дети Великой Октябрьской революции, и перемены, выпавшие на нашу долю, совершались в несравненно более благоприятных условиях, в крайне ускоренном темпе.

Предметом нашей литературы является сегодняшний человек, вышедший из классового общества, но уже закладывающий основы общества социалистического, человек, воспринимающий и осмысливающий современный мир. Для достойного изображения этого человека писателю необходима идейная и нравственная ясность.

Современная венгерская литература оказалась способной выполнить свое новое историческое призвание, ибо была подготовлена к нему накопленным ранее революционным опытом, традиционным для нашей литературы чувством ответственности за народ, за нацию и особенно социалистическими тенденциями периода между двумя войнами. Но при этом нельзя забывать и о том, что венгерская литература, борясь в течение четверти века против гнета хортизма, в то же время и сама в какой-то степени подвергалась воздействию официальной идеологии. Ее отягощали националистические иллюзии, иллюзия «третьего пути», она разрывалась между «народным» и «урбанистическим» направлениями (первое опиралось на крестьянство, второе — на буржуазию). Социалистическое направление нашей литературы было разделено на две ветви: эмигрантскую и отечественную. Наша литература вступила на порог Освобождения, имея богатые традиции, однако вместе с тем она идейно была разобщена и потеряла много крови. Так, Аттилу Йожефа фашизация страны довела до самоубийства, поэта Миклоша Радноти, критика-марксиста Дёрдя Балинта фашизм уничтожил физически. Рассматривая сегодняшнее состояние литературы, мы не должны забывать о том, *что* в 1945 году было ее отправной точкой, не можем забывать, какой сложный путь прошла она с тех пор и что этот путь еще отнюдь не закончен.

Одно лишь ясно: реальное существование социалистического общества, участие писателей в его построении привели к расцвету социалистических тенденций нашей литературы, усилили их, помогли тем или иным писателям переплавить свои прогрессивные устремления в социалистические. Минувшие двадцать лет изменили идейный облик нашей литературы, открыли эпоху социалистического реализма, в котором находят свое продолжение лучшие традиции венгерской культуры.

■

Литература всегда должна быть готова ответить перед нацией и человечеством — эти два понятия неотделимы,— помогает ли она доступными ей средствами историческому прогрессу. У венгерской литературы не может быть иного мерила — осмысленного, конечно, эстетически,— как ее отношение к социализму, особенно с той минуты, когда в середине XX века армия единственной тогда социалистической страны принесла Венгрии освобождение.

Первый этап народной демократической революции был осуществлен в нашей стране между 1945 и 1948 годами, когда — относительно мирными средствами, но в острой экономической и политической борьбе, при поддержке масс — была завоевана демократическая диктатура рабочих и крестьян — необходимое условие пролетарской диктатуры. В отношении к старому, к недавнему прошлому при всех различиях мировоззрений наша литература, в общем, была единой, и это естественно. Весна 1945 года для всех прогрессивных и относительно оппозиционных сил в нашей литературе означала прежде всего освобождение в буквальном смысле слова — уничтожение фашистской цензуры, как прямой, так и косвенной. Для большинства венгерских писателей она принесла с собой возможность реализовать уже ранее занятую позицию в отношении к прошлому и прежде всего к фашизму: теперь могли увидеть свет стихи и дневники, выражавшие протест против фашистской оккупации. В поэзии и новеллистике основной темой стало осуждение фашистского варварства, во всей литературе на первый план выступило критическое изображение хортистского режима.

Если, однако, это положение в нашей литературе сопоставить с революционными преобразованиями, которые происходили в стране, станет очевидным, что обращение только к прошлому было явно недостаточно. И хотя вся наша литература в то время во многом измечилась и активизировалась по сравнению с годами, предшествовавшими Освобождению,— в этих переменах бо́льшую роль играло уничтожение фашистской цензуры, нежели сознательное желание служить новым потребностям общества. Венгерской литературе не хватало того общенационального чувства активного антифашистского сопротивления, которое стоит за польской, югославской, чехословацкой литературами. И главное: писатели положительно относились к проводимой тогда земельной реформе, приветствовали идеи демократии (иногда понимая их слишком отвлеченно), но — как те, кто тяготел к буржуазной, так и те, кто тяготел к «народной» идеологии,— не имели определенной, активной программы, которая бы помогла им органически включиться в борьбу за народную демократию.

Но в то же время — и это было самое важное, ибо отвечало существу переходного политического периода — открыто, как никогда ранее, заявила о себе та сила, которая и прежде уже была залогом и важнейшим стимулом развития нашей культуры: литература и эстетическая мысль, основывающиеся на марксистско-ленинском мировоззрении. Наша читающая публика, до тех пор односторонне ориентировавшаяся на западную литературу, могла, наконец, познакомиться с произведениями советской литературы, рассказывающими о новом обществе, с творениями Маяковского, Шолохова, Фадеева, с советской классикой об Октябре, о великих стройках. Кроме того, в наши руки попали, наконец, ранние произведения венгерских писателей-коммунистов, вынужденных жить в эмиграции; теперь могли свободно выступить со своими старыми и новыми произведениями венгерские писатели и поэты, сблизившиеся в период между двумя войнами с рабочим движением, могла выступить марксистская литературная критика, установившая наконец живой контакт с писателями разных направлений. Тем самым еще раз подтверждалась преемственность нашей социалистической литературы, и в то же время становилось ясно, что серьезное и глубокое изображение венгерского общества и его истории неотделимо от идейности писателя, от признания им классовой борьбы, от марксистского осмысления революционных движений и личности революционера. Именно об этом свидетельствуют романы «Карпатская рапсодия» Белы Иллеша и «Незаконченная фраза» Тибора Дери, драма «Витязи и герои» Шандора Гергея и другие произведения тех лет. Одновременно теоретические выступления критиков развеяли предубежденность, существовавшую в среде интеллигенции против марксистских взглядов на литературу, разъяснили основополагающие истины относительно общественной роли и ответственности искусства, ориентировали на реализм и воспитали молодую смену критиков-марксистов.

Все это означало, что в истории нашей литературы снова состоялась — только на более высоком уровне и с большей эффективностью — та плодотворная встреча марксизма и литературы, которая впервые имела место в 1919 году во время советской Венгерской республики и которую эпоха хортизма могла только отсрочить, да и то лишь частично.

■

Как нельзя завоевание пролетарской диктатуры и установление общественной собственности на орудия и средства производства отождествлять с процессом построения социализма, точно так же, а может быть, и еще в большей степени ошибочным было бы квалифицировать глубокие изменения, происходящие в литературе, просто как претворение в жизнь некоего абстрактно понятого социалистического реализма. В действительности речь идет о длительном, еще и сегодня продолжающемся процессе. Уже в самом начале становления социалистического реализма нашей литературе пришлось пробиваться сквозь неслыханную путаницу, как идейную, так и вкусовую.

Прежде всего обновление нашей литературы было тесно связано с усвоением писателями марксистско-ленинского мировоззрения. Это было предпосылкой, причем исторически необходимой предпосылкой. В 1948 году часть наших литераторов в силу ряда исторических причин оказалась неподготов-

---

ленной к такому перелому в сознании и потеряла ориентировку. Быстрые вдохновляющие успехи на первых порах помогли росту социалистического базиса литературы, но отождествление этих успехов с социализмом привело многих — из-за отсутствия подлинно революционного опыта — к поверхностному пониманию диалектического и исторического материализма. Хотя в первые годы это приятие сопровождалось искренним и горячим одобрением успешной политики партии, оно еще не стало глубоким, действительно усвоенным убеждением. За несколько лет или даже месяцев оно не могло стать внутренним свойством творческой личности, которое обеспечило бы единство идеи и ее воплощения, намерения и результата, без чего не существует эстетической гармонии. Догматические, субъективистские ошибки времени культа личности затянули и углубили это исторически данное противоречие. Волюнтаристски понятое требование нового способа отображения действительности, непосредственного и безусловного служения политическим задачам дня — все это привело к тому, что от литературы стали ожидать конкретного разоблачения ошибок хозяйственно-политического руководства или его иллюзорного исправления. Все это, а также недостаточная ясность мировоззрения нарушало гармонию, способствовало разрыву между теоретическими взглядами и заданными требованиями, с одной стороны, и действительностью, личным жизненным опытом — с другой. К искусству стали подходить дедуктивно, а это в первой половине пятидесятых годов и привело к расцвету схематизма.

Но не прошло и десяти лет после Освобождения Венгрии, как нашей литературе пришлось пережить исторический поворот, оказавший влияние на всемирное рабочее движение,— критику культа личности. Этот поворот застал венгерскую литературу на том этапе, когда большая часть противоречий, проявившихся в период Освобождения и социалистической перестройки общества, оказалась неразрешенной, оттесненной вглубь. Предательская линия ревизионистов, с одной стороны, и неспособность тогдашнего партийного руководства справиться до конца с догматическими ошибками — с другой, привели к тому, что равновесие в литературе пошатнулось. Естественное потрясение, последовавшее за вскрытием ошибок, приняло у многих форму мелкобуржуазной паники; культ личности стали отождествлять с социализмом, схематизм — с социалистическим реализмом. Принцип «писать правду» превратился в программу одностороннего вскрытия недостатков, ошибок. Появился «антисхематизм»: нашу прозу, главным образом в репортажах и социографии, душил бесперспективный натурализм «литературы факта», «литературы сигналов»; в поэзии доминировали разочарованность, пессимизм, отчаяние. Прессу наводнили бесконечные дискуссии, критические пересмотры позиций, исповеди, которых становилось все больше и которые все дальше уходили от литературных проблем. Осуждение догматической теории и критики, литературной политики превратилось в ревизию основных принципов социалистического реализма, поставило под сомнение правомочность партийного руководства, а затем уже открыто перешло в политический ревизионизм. Это привело в конце концов некоторых писателей, несмотря на их личную добропорядочность, к потере чувства ответственности, а иногда к идеологической и организационной поддержке контрреволюции.

Однако сказанное выше бросает свет лишь на противоречивость процесса. Полная же правда заключается в том, что несмотря на этот тяжелый балласт наша литература вступила на более высокий уровень исторического развития. Лучшие произведения этого периода доказывают, что в новых исторических условиях венгерская литература является продолжательницей в первую очередь социалистических традиций, что она включилась в международный поток социалистического реализма, что именно под знаменем социалистического реализма и состоялось объединение всех ее прогрессивных сил. С тех пор наша литература ушла далеко вперед по избранному тогда пути. В ее истории лучшие произведения тех лет навсегда останутся как свидетельство первого взлета нового искусства.

Не случайно произведения, оказавшиеся наиболее национальными по духу, созданы писателями, которые мировоззренчески были тесно связаны с рабочим движением или стояли близко к нему. Бела Иллеш, воссоздавая в романе «Обретение родины» мир венгерских военнопленных, солдат и офицеров, показал как бы в разрезе венгерское общество между двумя войнами и дал почувствовать тот исторический динамизм, носителем которого была Красная Армия. Тибор Дери в своем романе «Ответ», поставив в центре событий молодого венгерского рабочего, его жизнь, характер, судьбу, нарисовал широкое полотно Венгрии времен Хорти; значение и роль Венгерской Советской республики 1919 года в жизни нации увековечила драма Калмана Шандора «День гнева». Именно тогда, овладев марксистским мировоззрением, заговорил в полный голос Ласло Беньямин, поэт, всегда сторонившийся шаблонов, и в это именно время начали свой путь Ференц Юхас, Ласло Надь, Иштван Шимон — поэты, вышедшие из самой гущи народа, талантливые продолжатели наших классических традиций. Но и на творчество «народных» писателей, отправлявшихся из иных идеологических краев, историческая мощь социализма оказала свое воздействие. Дюла Ийеш создал подлинный гимн Освобождению («В саду статистики»); он нарисовал наконец образ истинно народного героя — Лайоша Кошута, вождя революции, черпающего силы в народе; в своих лучших драмах («Пример Озоры», «Пламя факела») он воспел единство социальной и национальной свободы. Богатый жизненный

материал, накопленный прозаиком Петером Верешем, дал ему возможность именно в эти дни подняться до создания таких художественных полотен, как роман «Три поколения», повести «Испытание», «Железнодорожники». Вместе с Палом Сабо (автором романов «Божьи мельницы», «Новая земля») ему удалось запечатлеть первые исторические минуты новой жизни освобожденного крестьянства. Признание исторической роли рабочего класса повлияло также и на позицию буржуазных писателей, придало определенность их критике старого общества, привело к более ясному пониманию роли народа в истории. Именно такой перелом наблюдаем мы в романах Шандора Ридега «Испытание огнем», «Самсон» или Эмиля Грандпьера Коложвари «Звездоглазый» и в произведениях многих других писателей.

Наша литература шла к теме социалистических преобразований, показывая их через человека, его каждодневное поведение, образ жизни, мораль, вкусы. Она изучала теперь, какие конкретные формы принимали в обществе, строящем социализм, извечно присущее человеку чувство долга, его потребность оказывать помощь другим (эта тема лейтмотивом проходила через роман Тибора Дери «Рождение Шимона Меньхерта»). Она задалась вопросом, в каком обличье проявляется нынче конфликт между городом и деревней, как, через какие изменения проходит народная мораль в новых общественных условиях. Среди произведений на эту тему выделяется повесть Петера Вереша «Дурная женщина», переведенная на русский язык.

В литературе получили отражение новые темы, новые пласты жизни. Тема Освобождения, до сих пор осваивавшаяся на сельском материале, перекочевала в столицу, в центре внимания писателей оказалось теперь рабочее движение, главным же образом — отношение интеллигенции к фашизму. В качестве примеров здесь следует вспомнить романы Ференца Каринти «Будапештская весна», Жужи Тури «Перед рассветом», переведенный на русский язык роман Лайоша Мештерхази «Свидетельство» и другие. Резко выросло число драматических произведений; драматургия по-новому, с позиций социалистического гуманизма, рассматривала конфликт между частнособственническими и коллективистскими воззрениями крестьянства — такова драма Имре Шаркади «Сентябрь». Выйдя из состояния застоя, драматургия обратилась непосредственно к вопросам общественного развития. Она открывала еще не затронутые литературой темы, «белые пятна», — темы отсталости, анахронизмов феодально-буржуазной морали, старых взглядов на жизнь, приводивших к глубочайшим личным трагедиям (например, пьеса Ференца Каринти «Тысяча лет»). Драматургия и проза новыми тогда сатирическими средствами критиковали самодурство, бюрократизм, ставший прибежищем и реакционной глупости, и человеческого ничтожества, клеймили лесть и подхалимство. Достаточно вспомнить здесь сатирические драмы Эрне Урбана «Огуречное дерево», Тибора Дери «Подхалим» или сатирическую повесть Петера Вереша «Яблоневый сад», знакомую и советским читателям. Вступил в свои права исторический роман, до той поры оттесненный в область литературы для юношества. Историческая же драма искала в конфликтах прошлого ответ на поставленные современной эпохой вопросы. Так, драмы Ласло Немета «Галилей» или Дюлы Ийеша «Дожа» хотя по форме и выглядели отвлеченными, но были актуальны по существу. В эти годы заговорил целый ряд писателей, чье молчание до тех пор было вызвано в сущности лишь грубыми ошибками в культурной политике; увидели свет написанные ранее, но слишком долго не печатавшиеся талантливые произведения — среди них роман Ласло Немета «Эстер Эгетё», который и сегодня остается одним из самых достоверных критических и, если можно так сказать, самокритичных изображений провинциального венгерского общества. На это же время приходится выступление нового поколения прозаиков, расцветших позднее, но уже тогда обративших на себя внимание свежестью своего видения. Венгерская критика, следуя за названием их первой антологии, именует их поколением «посвящения в человека». Это молодое поколение — уже с высоты тех перспектив, какие давало развернувшееся строительство социализма,— с новой глубиной показало нищету и униженность крестьянства в прошлом и в то же время его чистоту и человечность. Более всего обратили на себя внимание такие писатели, как Эржебет Галгоци, Ференц Шанта, Иштван Сабо, Имре Такач. А Ласло Камонди, Иштван Чурка с особой психологической чуткостью подметили и с художественной зрелостью воссоздали наиболее типичные и драматические страницы тогдашней жизни.

■

Если мы посмотрим, как развивалась наша литература после 1957 года, то станет ясно, что это развитие шло многосторонне и монументально. Именно отсюда у многих возникает стремление рассматривать период между 1949 и 1956 годами как некую несущественную интермедию и считать расцвет литературы после 1957 года прямым продолжением первых последовавших за Освобождением лет. Даже из этого краткого обзора очевидна ошибочность такого взгляда. Сегодняшнее состояние нашей литературы немыслимо без учета результатов, достигнутых в прежние годы, и ни в коей мере не может быть отнесено за счет опыта, приобретенного лишь ценой ошибок. Вместе с тем его нельзя объяснить и только поступательным движением времени. Главное и конечное объяснение этого кроется в той «борьбе на два фрон-

та» — против ревизионизма и против догматизма,— которая последовательно проводится у нас с ноября 1956 года. Убедительность этой политики привлекла на сторону социалистического направления нашей литературы и старших и молодых писателей. Таким образом, после разгрома контрреволюции ревизионистские группировки оказались изолированными; эта политика заставила заговорить писателей, которые прежде в силу тех или иных причин молчали. В результате наша литература сегодня имеет широкий и крепкий социалистический базис; благодаря открытым дискуссиям созданы благоприятные предпосылки для идейного единства.

Это, конечно, отнюдь не означает, что все уже сделано, «завершено». В нашей литературе существуют и по-прежнему оказывают влияние характерные для буржуазного общества настроения бесперспективности, страха перед будущим. Крайне редко, однако, эти явления выступают в своем «чистом» виде Обычно они присутствуют в своеобразном идеологическом сплаве — иной раз наряду с правильными мыслями. Тем не менее они подсказывают ложные в целом ответы, ведут в отдельных произведениях к обобщенному противопоставлению власти и морали, дают идеологическое оправдание разочарованности, служат питательной средой для односторонней критики правого толка, а также для анархистских тенденций, являющихся результатом зашедшей в тупик «левой» неудовлетворенности.

Все это однако проявляется в рамках единого здорового процесса и не может изменить того факта, что в целом наша литература со времени Освобождения никогда еще не сближалась настолько с жизнью и обществом, как сегодня.

За последние годы самым существенным образом изменилось международное положение нашей литературы. Усилилось взаимовлияние искусства социалистического реализма разных стран. Наша литература и раньше многому училась на примере советской литературы, но никогда еще не было такого интереса к ее явлениям, процессам и отдельным произведениям, такого отклика в обществе и резонанса в искусстве, как в наши дни.

Теперь стало очевидно, что наша литература, как часть социалистической литературы, является непосредственной участницей происходящей в мире идеологической битвы и что, изображая нашу жизнь, она, в противоположность ограниченному или декадентскому мироощущению буржуазного искусства, борется и за разумное поступательное развитие человека.

Использование отдельных изобразительных средств буржуазной литературы XX века, в том числе и отечественных стилистических традиций, широкое и непредубежденное отношение к ним в конечном итоге способствовали укреплению идеологического единства. Только теперь Аттила Йожеф стал действительно примером того, как писатель, будучи марксистом, может в своем творчестве охватить и в конечном счете разрешить основные, лично им глубоко пережитые противоречия эпохи. Наша литература стилистически стала многоцветнее, богаче. Изобразительные средства сегодняшнего эпического театра, с его техникой монтажа, внутренними монологами и т. д., новый стиль в поэзии, строящийся на более опосредствованных, усложненных ассоциациях, вступили в плодотворное содружество с новым социалистическим содержанием, а равновесие между ними и традиционными изобразительными средствами стало более здоровым. Правильная литературная политика восстановила единство партийности и объективности, пострадавшее как от догматизма, так и от ревизионизма, тем самым был подорван фундамент «бесконфликтности», таившейся в сектантской политике, и в то же время разрушена та атмосфера ревизионизма, которая хотя и из иных побуждений, но также приводила к отказу от изображения старых и новых битв. Конечно, появляются и сейчас оторванные от действительности, иллюстративно-тенденциозные, схематичные, натуралистические произведения. Однако они уже не сливаются в некую одностороннюю ложную тенденцию. В наши дни существует неприметное благодаря своей естественности сознание того, что приукрашивание действительности, лживая идиллическая, уход от истинных проблем столь же несовместимы с призванием и совестью писателя, как и бездумная регистрация фактов жизни в отрыве от исторической сущности эпохи. Сейчас венгерская литература как никогда ранее находится в живом контакте с процессом общественного развития. Она реагировала на контрреволюцию, безжалостно обнажая конфликты, и в целом заняла непримиримую позицию. Так, поэтическая антология «Танец огня», вышедшая в 1958 году, была не просто случайным объединением молодых поэтов: в ней четкое выражение нашел тот факт, что после испытаний контрреволюции в нашем обществе еще более укрепился моральный авторитет власти рабочих. Об этом же говорит и драма Лайоша Мештерхази «Люди Пешта», где впервые использованы средства эпического театра и где потрясения контрреволюции и революции рассматриваются в исторической перспективе; драма Йожефа Дарваша «Небо в копоти», которая проецирует общественный катаклизм на семейные отношения; «Разбитая волна» и «Марта» Гезы Молнара, «Жил среди нас человек» Ласло Эрдёша, «Блудные сыны» Яноша Фёльдеака, «Господин Полдини» Габора Годы и другие.

Через несколько лет после контрреволюции без какого бы то ни было производственного спада в стране произошла социалистическая перестройка сельского хозяйства. Это историческое преобразование вызвало к жизни пьесу, где с огромной достоверностью изображается столкновение между старым и новым крестьянским мировоззрением,— речь идет о драме Йожефа Дарваша «Огонь на рассвете». С нее начался подъем социографической литературы, литературы репортажа. И именно изменившаяся роль

крестьянства в жизни нации привела к тому, что в произведениях на «деревенскую тему» писатели все чаще обращаются к общечеловеческим проблемам. Лайош Галамбош в романе «Осенняя звезда господа», описывая создание одного сельскохозяйственного кооператива, показывает в широком разрезе венгерское общество накануне года перелома. Опубликованный и на русском языке роман Ференца Шанты «Двадцать часов» (созданный по этому роману фильм был удостоен первой премии на Московском кинофестивале 1965 года) охватывает двадцатилетнюю, со дня Освобождения, историю венгерской деревни и через нее — историю всего венгерского народа. Изобразительные средства, примененные здесь, восходят к литературному репортажу. Писатель беседует со все новыми и новыми людьми разных характеров и разных судеб, и многочисленные детали, возникающие из каждого отдельного рассказа, постепенно сливаются в картину жизни нынешней венгерской деревни, а раздел земли, период культа личности, контрреволюции на фоне социалистического развития страны расширяются в единое историческое полотно. Между тем непосредственно писателя интересует словно бы совсем не это, а лишь субъективная правда отдельных людей, вступивших в столкновение друг с другом и все же связанных неразрывно общностью судеб. В известном смысле слова здесь каждый по-своему прав: у секретаря парторганизации, решившего мстить всем и вся, есть для этого свои побудительные причины, точно так же, как и у того бедняка крестьянина, жестоко униженного во времена культа личности, который швыряет на стол свой партийный билет, или у не справившегося со своими задачами в новых, более трудных условиях и снятого с занимаемого поста партработника, который с горечью поминает про свои былые заслуги. Из многих субъективных частиц правды, однако, складывается объективная правда истории, в личных противоречиях отражаются сложные конфликты революционной перестройки общества. Роман в целом — с центральной фигурой неизменно преданного делу социализма директора Йошки — недвусмысленно дает ощутить, как соотносятся «частные» правды с динамической правдой истории. Он провозглашает силу и человечность выстраданного, завоеванного в боях социализма.

VIII съезд ВСРП провозгласил: воспитание социалистического сознания и морали является у нас, наряду с хозяйственным строительством, вопросом классовой борьбы. И наша литература в целом в свою очередь дает на эти вопросы разносторонний и правильный ответ. Немало романов, пьес критикует оставшиеся нам от прошлого буржуазный и мелкобуржуазный жизненный уклад мораль, образ мыслей, убедительно доказывая, что невозможно жить по этим нормам в социалистических условиях и что следование им неизбежно заводит человека в тупик, ведет к личным трагедиям. Таковы драма «Потерянный рай» Имре Шаркади, романы «Кладбище железного лома» Эндре Фейеша, «Ты был пророком, душа моя!» Шандора Тота Шомоди и другие.

В пояснение нашей мысли рассмотрим несколько детальнее один из названных романов — «Кладбище железного лома» Эндре Фейеша. Это сравнительно небольшое произведение представляет собой «семейную хронику» — историю двух поколений семейства Хабетлеров на протяжении более чем четырех десятилетий, написанную с документальной точностью и пуританской сдержанностью. Писатель рисует определенный слой городского мещанства, смыкающегося где-то и с пролетариатом, показывает совершенно бессмысленное, политически и общественно бесполезное его прозябание; в романе — и в этом его суть — детально прослежено, как эта сложившаяся в период между двумя мировыми войнами мораль продолжает жить, почти нетронутая, уже после Освобождения в абсолютно изменившихся общественных условиях и доживает вплоть до наших дней. Социализм приносит семье Хабетлеров материальное благополучие — еды вдоволь, дети прилично зарабатывают,— и по контрасту с этим кажутся особенно возмутительными их устаревшие, чуждые времени жизненные устои. Писатель рассматривает устои жизни Хабетлеров как бы изолированно, взятые сами по себе, но тем самым решительно противопоставляет их социализму, словно обвиняя своих «героев» за упущенные, неиспользованные возможности развития, расцвета человеческой личности, которые предоставляет социализм. И обвинение это, эта критика становятся поистине драматическими и особенно действенными именно потому, что вложены они автором в уста врага социалистического строя.

Ряд художественных произведений противопоставляет новое и старое, давая читателю почувствовать динамику общественного движения. Так, прослеживая на опыте других людей слабости собственного жизненного поведения, писатель — герой романа Лайоша Мештерхази «Собака о четырех ногах» и на этом же материале написанной пьесы «Одиннадцатая заповедь» — пробуждается к активному действию; аристократический снобизм, мелкий эгоизм оказываются несостоятельными перед требованиями подлинной жизни в пьесах Эндре Ийеша «Песочные часы» и «Чужой», как и трусливое цепляние за теплое местечко, рутинный бюрократизм — перед волей к действию в романе Лайоша Галамбоша «Путешествие на Большой Медведице» или в его же сценарии «Одержимые» и т. д. К этой же группе произведений относится и известная советскому читателю повесть Дюлы Фекете «Старый доктор», в которой с классической простотой рассказано о последних днях жизни старого сельского врача. Внешне это—сама повседневность, невеселые воспоминания об отдельных полууспехах, серость жизни, приходящей к

концу, элегическое сознание завершенности жизненного пути. Но сквозь все эти «видимости» как бы исподволь пробивается самая суть этой жизни: из-за внешней серости встает подлинное ее богатство, за чуждой позы простотой возникает пример истинного героизма, за суммой несостоявшихся удач — острое чувство ответственности за людей, гуманистический смысл труда как самопожертвования, за смертностью отдельно взятого индивидуума — бессмертие тех, кто живет для людей.

Наш народ — выражаясь языком политики — вступил на путь, ведущий к превращению его в единую социалистическую нацию. Мы знаем что процесс этот долгий, исполненный борьбы, что мы находимся лишь в самом его начале. Что он неотделим от того явления в нашей литературе, которое, за недостатком лучшего слова, мы могли бы назвать «национальной самопроверкой». Наша нынешняя литература пишет не непосредственно об Освобождении. Гораздо чаще она обращается к годам, предшествовавшим Освобождению, и задается вопросом, какова все-таки ответственность различных слоев венгерского общества за позорную связь с фашизмом, каково их участие в сопротивлении. Не случайно, что среди произведений этой направленности наиболее удались те, которые ставят эти вопросы как бы изнутри венгерской армии. Здесь стоит назвать переведенную на русский язык повесть Ласло Боки «Разрешите доложить», а также роман Тибора Череша «Холодные дни». Это последнее произведение занимает особое место среди художественных полотен, посвященных второй мировой войне; поставив в центре сюжета кровавую резню, учиненную в Сербии оккупационными хортистскими войсками, писатель задается, собственно, одним вопросом, на который и отвечает: как стало возможным, от чего зависело, от чего могло зависеть, в конечном итоге, что Венгрия опустилась до сообщничества с гитлеровской Германией. Он не удовлетворяется известными уже ответами и, давая почувствовать как нечто само собой разумеющееся и вину правящих классов, и их сервильность по отношению к нацистам, идет дальше. Он исследует в первую очередь, каким образом реализовалось в действительности то, что мы называем фашистской политикой; что за люди были те, кто с одобрением или антипатией, равнодушно или с внутренним протестом, но на практике в конце концов стали в равной степени исполнителями самых бесчеловечных акций фашизма. Череш ставит вопрос о *личной* ответственности *отдельных* людей, в той или иной степени подчиненных, ссылающихся в виде оправдания на различные предлоги, на неосведомленность или на приказ. Спор четырех военных преступников, запертых в одну камеру (причем каждый, оправдываясь, своими аргументами начисто разрушает защитительные аргументы другого), превращается в последовательное разоблачение их сообщничества, их общей вины. Этот драматический анализ не только у нас, но и в других странах многих подвигнет на самопроверку — всех тех, кто в свое время, какие бы ни были на то причины, упустил момент, чтобы сказать «нет».

Другие произведения прослеживают путь отдельных общественных слоев от предвер ия Освобождения и порой до наших дней, исследуя, как они сумели (или не сумели) вжиться в социалистическое общество. Ученый, герой драмы Имре Добози «Продолжим завтра», вступает в конфликт с «правыми» и «левыми» силами, а заодно и с самим собой, из-за старого своего проступка именно тогда, когда он искренне хочет служить делу социализма. Магда Сабо в романах «Фреска», «Лань», «Праздник убоя свиньи», где противопоставлены «вчера» и «сегодня» исследует, как средние слои венгерского дворянства — «джентри» — сумели, а вернее, не сумели приспособиться к условиям нашей жизни. Это же можно сказать о романе Жужи Тури «Добрый мальчик» и о ряде других произведений. Так родился у нас тот тип романа, в котором вопрос ставится уже не о судьбе отдельных слоев, но об историческом повороте в судьбе целой нации Именно так — под знаком самопроверки, желания установить преемственность в жизни нации — рассматривает драматические перипетии венгерской истории за последнюю четверть века Йожеф Дарваш в своем — к сожалению, еще не законченном — романе «Пьяный дождь».

Стремление говорить о проблемах, волнующих общество, характерно и для нашей поэзии. Это принесло с собой признание социалистической поэзии, она по праву обрела популярность, научившись видеть актуальные для революции темы,— таковы произведения Михая Ваци, Габора Гараи и других.

Главная и характерная черта нашей нынешней литературы — движение в ногу с общественным развитием — объясняет причины ее более тесной, чем когда-либо, связи с читателями. Значительно возрос за последние годы средний тираж книг — и в том числе и прежде всего тираж поэтических сборников; с невиданной быстротой растет число так называемых «литературных эстрад», которые вызваны к жизни исключительно интересом к сегодняшней литературе и которые вместе с соответствующими программами радио и телевидения создают посредством живого слова новую (или, напротив, очень древнюю) форму общения литературы с читателями.

■

Обстановка венгерской идеологической жизни в течение долгого периода определялась полуколониальной зависимостью Венгрии, половинчатостью процесса буржуазного развития страны, компромиссом между феодализмом и капитализмом, последствиями «прусского пути». О глубокой общественной «ангажированности» нашей литературы, о восприимчивости к прогрессивным идеям говорит то, что даже в условиях вековой «венгерской нищеты» — непосредственно или опосредствованно — она стояла на стороне народа. Именно это делало ее роль в прошлом

значительной для нации, это же позволяло ей внести и свой вклад в сокровищницу народов мира. Но, хотя и не по своей вине, она вынуждена была подчиниться тому, что было особенностью нашей истории: всегда лишь с опозданием удавалось ей присоединяться к прогрессивным идеям человечества Строительство социалистического общества, напротив, связало нашу литературу с рабочим движением, заново формирующим облик мира; литература наша обрела тем самым передовое мировоззрение, стала глашатаем действенного пролетарского гуманизма. Для нее открылся путь непосредственного служения человеческому прогрессу, причем на переднем плане истории. Новая общественная и историческая ситуация сегодня благоприятствует, как никогда, прочному союзу нашей родины с прогрессом — за что боролись все наши великие писатели; а характерная для нашей литературы идея неразрывной связи национального и всемирного обогатилась теперь новым содержанием— идеями пролетарского интернационализма и социалистического патриотизма.

С этим неразрывна роль литературы в нашем до основания преобразованном обществе, существо возлагаемых ею на себя общественных задач и ответственности. Вековая задавленность нашей политической жизни, культурная отсталость масс, длительное засилие реакции превратили почти в национальную особенность нашей литературы то, что она—иногда тесно сплетаясь с народными движениями, но чаще только духовно ориентируясь на угнетенных — была представительницей дела прогресса в противовес власти. При социализме же она вступила в тесную связь с освобожденными широкими массами, борющимися за свое счастье. Роль обличителя, критика, выразителя протеста она сменила на более сложную задачу активного участия в построении общества, сопряженную с чувством ответственности, которое она разделяет с народом, с органами власти.

Можно еще долго и детально разбирать новые задачи и возможности, которые возникли перед нашей литературой в процессе построения социализма. Но в конце такого разбора мы придем к тому же: история открыла перед нашей литературой путь социалистического реализма. История же есть движение такого класса, который, сражаясь за свою правду, практически создает условия для развития человека вообще и который за одно столетие коренным образом изменил облик мира. И когда мы говорим о подымающейся в этом историческом потоке венгерской литературе, мы знаем, что она и сама есть частица всемирного литературного процесса. Мы знаем и любим ту литературу и то искусство, которые связаны с движением угнетенного еще рабочего класса в капиталистических странах; с пристальным вниманием следим мы за литературным развитием более близких нам стран — стран социализма, которое при всех национальных особенностях и отличиях сходно с нашим литературным развитием. И, естественно, с особенным уважением мы наблюдаем за наиболее богатой традициями и наиболее сильной советской литературой — центром широкого литературного фронта, служащего делу всего человечества. В конце концов речь здесь идет не просто и не только о литературе. Речь идет, скорее, об основном историческом процессе, об историческом расцвете рабочего движения и социализма, отражением которого и является литература социалистического реализма. Активное присутствие в мире социалистического гуманизма, его влияние — которое невозможно переоценить — на современное мировое искусство есть следствие борьбы и побед, одержанных под руководством партии рабочим классом и социализмом. Это и есть та связь, следуя которой при разговоре о социалистической литературе, литературе стран социалистического лагеря, а в данном случае о венгерской литературе, мы естественным образом приходим к Великой Октябрьской социалистической революции. И не только в эти дни, но и всегда. В юбилейный же пятидесятый год мы лишь с особенной силой подчеркиваем то, что всем нам следует помнить постоянно: именно эта революция создала условия для становления гуманизма XX века, для сохранения человечности в мире и ее социалистической трансформации. В конечном счете именно она определила содержание и направление искусства. Благодаря этому великому акту делается особенно ощутимым тот факт, что марксизм-ленинизм не только объясняет, но и изменяет мир. Октябрьская революция подтверждает, что гармоническое развитие человека, полная его свобода возможна лишь на определенной основе, при коренной перестройке общественной системы, при победе социализма. Тот факт, что мы можем сейчас говорить о наличии в мире таких литератур, в которых прославляется человек, живущий для общества, активный герой (в противовес обособленной беспомощной личности), а вместо мира, рассматриваемого как хаос и сумятица, воспевается мир сознательных общественных поступков,— этот факт неотделим от непосредственного или опосредствованного влияния Великой Октябрьской социалистической революции, связан с ее всемирно-историческим значением.

И мы горды тем, что наша литература принадлежит к числу тех литератур мира, которые продолжают — уже на новой ступени — революционные и прогрессивные свои традиции.

г. Будапешт

Е. ГАЛЬПЕРИНА

ПОД ЗНАКОМ ОГУНА

(Молодые нигерийские писатели 1960—1965)

Едва успели улечься бури, вызванные в Нигерии январским переворотом 1966 года, когда власть перешла в руки военных, как в Лондоне с завидной оперативностью была опубликована книга известного нигерийского романиста Чинуа Ачебе, роман, действие которого завершается этим переворотом.

В романе «Человек из народа»* с необыкновенной прямотой и искренностью дана оценка пути Нигерии за последние годы. Ачебе прямо высказал то, что в последние пять-шесть лет выражалось в зашифрованной форме, через подтексты, иносказания в стихах ибаданской группы поэтов, в повести Окары, в пьесах и романе Шойинки. И поэтому «Человек из народа» как бы отбрасывает свет назад, на нигерийскую литературу прошлого пятилетия. Этот роман во многом позволяет понять трагические события, запутанные противоречия страны, обманутые надежды молодого поколения Нигерии. (И только ли Нигерии?)

Чинуа Ачебе получил широкую известность своей трилогией, начатой им еще в 1958 году**. В отличие от ряда молодых нигерийцев он выступил не как бытописатель, но как «интерпретатор», истолкователь своего общества и его истории. Говоря о прошлом или настоящем, Ачебе всегда реалист, но реалист, оценивающий общество, цивилизацию прежде всего по их моральному уровню. Этические критерии — всегда главное для Ачебе.

Переоценка нигерийской истории имела у Ачебе двойной полемический смысл, направленный и против унижения африканского прошлого реакционными историками метрополий, и, вместе с тем, против его романтизации и идеализации у идеологов негритюда. Целью Ачебе было вполне объективное воссоздание прошлого своей страны, с жестокостью его обычаев, силой суеверий, властью вождей и одновременно с его сильными, волевыми характерами, с твердыми, устоявшимися, хотя порой и жестокими моральными нормами деревенской общины. Справедливо говорили об эпичности воссозданного Ачебе мира, который распадается, когда в него вторгается иная, европейская цивилизация. Но весь смысл трилогии раскрывался только в сопоставлении этого ушедшего эпического мира с современным, описанным в третьем романе «Покоя больше нет», действие которого развертывается перед самым получением Нигерией независимости.

Уже в этом романе Ачебе отмечал как основное распад моральных норм там, где власть денег и «положение в обществе» разрушают человеческие отношения и порождают атмосферу коррупции. Подкуп, взятка вторгаются в жизнь африканца-горожанина. Вялое, дряблое, бесхарактерное молодое поколение нигерийской элиты не в силах противостоять надвигающемуся царству цинизма. И судьба молодого нигерийца, зажатого между нормами традиционной общины и требованиями нового общества, не может не быть катастрофической. Хотя в этом романе она не могла быть и трагической — ничтожность «героя» исключала трагедию.

«Человек из народа» внешне не похож на романы трилогии. Это книга открыто политическая и разоблачительная, резкая сатира на реакцию, стоявшую тогда у власти. Нигерия не названа в романе, хотя ясно, что

* Опубликован в №№ 3, 4 «Иностранной литературы» этого года.

** Романы «И пришло разрушение», 1958. «Покоя больше нет», 1961 (III часть трилогии). «Божья стрела», 1964 (II часть).

речь идет о ней. Но при всех отличиях жанра, языка, стиля «Человек из народа» продолжает основные мысли трилогии. А именно: получив независимость, страна утратила многое из моральных и человеческих ценностей старой деревни, но, по мысли Ачебе, она еще не стала настоящей нацией с новыми стойкими этическими нормами.

Общество, описанное Ачебе,— это царство коррупции. В годы после получения независимости господствует цинизм, наглый цинизм реакционных верхов, выскочек, дорвавшихся до власти, министров и чиновников. Вызывающая роскошь, в которой живут верхи, все большее уничтожение демократии, фальсифицированные выборы, происходившие в обстановке террора и насилий, наконец создание банд гангстеров, которых использовали для убийства политических противников,— такова атмосфера романа.

Характер власти, безмолвие народа, судьбы молодой интеллигенции, возможность или бессмысленность сопротивления — вот вопросы, откровенно поставленные Ачебе. И его оценка перекликается с книгами других нигерийцев — с романом Воле Шойинки «Интерпретаторы» и его пьесой «Дорога» или повестью Г. Окары «Голос»*.

На вопрос о характере власти отвечает персонаж, поставленный Ачебе в центр романа,— полуграмотный министр культуры и член парламента Нанга. Рекламирующий себя как «человека из народа», Нанга на самом деле богач из нуворишей, опытный делец и взяточник и не менее опытный демагог. Великолепные дома Нанги и его машины оплачены английскими фирмами, которым этот министр предоставляет миллионные контракты. Как же вышли подобные лидеры на первый план политической сцены?

В романе Ачебе мы находим любопытное описание того, как уже в первые годы после получения страной независимости там развертывается своеобразная «антиинтеллигентская кампания», в ходе которой квалифицированную интеллигенцию дискредитируют и обвиняют в измене родине. А на ее место выходят взяточники, подобные Нанге, выдаваемые за «людей из народа». Именно эти люди на поверхности, и именно они изменяют общую атмосферу: все откровеннее выражается стремление урвать как можно больший кусок «национального пирога». Становится распространенной поговорка: важно не то, *что* ты знаешь, а то, *кого* ты знаешь. И горе тем, кто не умеет лизать ботинки «больших людей».

Можно ли сопротивляться этой атмосфере цинизма? Этот вопрос естественно связан с тем, как оценивает Ачебе настроения народа (а под народом Ачебе подразумевает прежде всего крестьянство). В романе народ безмолвствует. Он пассивен, равнодушен, глубоко проникнут философией своеобразного крестьянского фатализма. Главное — это выжить, рассуждают крестьяне-избиратели. Было господство белых. Разве мы умерли от этого? Белые ушли, а мы остались живы. Теперь у власти другие. Главное — это выжить, пережить их. И эта фаталистическая пассивность объясняется в романе не столько невежеством крестьян, властью старых традиций и суеверий, сколько тем, что в каком-то смысле они сами заражены цинизмом верхов. Большинство полагает, что смысл политической деятельности и заключается только в личном обогащении. Поэтому разоблачения коррупции, взяточничества не находят никакого отклика среди простых избирателей. Они считают, что толковый человек не будет отказываться от сочного куска, который судьба кладет ему в рот. Они не презирают людей, подобных Нанге, а откровенно завидуют их богатству. И когда молодые военные совершили политический переворот, то — подчеркивает Ачебе — народ не имел к нему ни малейшего отношения, и нечего создавать себе иллюзий на этот счет.

Отсюда горечь романа Ачебе — ему кажется, что единственные, кто морально противостоит агрессивному цинизму верхов и равнодушному цинизму низов — это отдельные молодые интеллигенты, чистые, мужественные, но практически бессильные и неизбежно падающие жертвами злозлейшей ситуации.

В романе есть сцена, знаменательная и почти символическая для молодой нигерийской интеллигенции. Молодой учитель Одили и его друг по студенческой юности Макс перечитывают стихи, написанные Максом семь лет назад, сразу же после Независимости, в лихорадочные месяцы высоких надежд. Сейчас Макс читает их нараспев, как похоронную песнь, и у Одили выступают слезы, когда он думает о своей детской погибшей надежде. Это поэма-пляска в честь Матери-Земли, в честь Родины:

Много веков я бродил — бездомный,
измученный странник,
Но ныне к тебе я вернусь, милая, нежная,
мать.
Снова отстрою твой дом, разрушенный
хищной ордою.
Терракотой, и деревом черным, и бронзой
украшу его.

Бедная Черная Мать, думает Одили, так долго ждать, чтобы любимый сын вырос, утешил ее, вознаградил за годы унижения. А сын, в которого она вложила столько надежд, оказался вождем Нангой.

Интонация горечи и жестокого разочарования в том, что надежды, пробужденные приходом независимости, оказались так грубо попраны, пронизывает весь роман.

Есть ли путь от разочарований к действию? Как будто бы есть. Молодой Одили, от имени которого ведется рассказ, начинает отнюдь не как герой. Он в сущности довольно обычный, наивный и скорее пассивный юноша. Случай сталкивает его с Нангой и заставляет выступить соперником Нанги в избирательной кампании. Но, располагая бандой гангстеров и возможностью

---

* «Голос» Гэбриела Окары опубликован в «Иностранной литературе» № 2 за этот год.

Е. ГАЛЬПЕРИНА
ПОД ЗНАКОМ ОГУНА

подкупа избирателей, Нанга, разумеется, легко выбивает дерзкого Одили из избирательной игры. В реальном плане поражение Одили неизбежно. И все-таки что-то было достигнуто в борьбе, пусть только в моральном плане. В глазах Нанги — страх. Страх перед чем-то, что не подчиняется власти денег.

Однако по-настоящему новая политика входит в роман с Максом. После трилогии трудно было представить себе, что в романе Ачебе может появиться герой, подобный Максу. Новый молодой герой, сильный и мужественный, человек высоких идеалов и одновременно практического разума. Профессиональный революционер, человек действия. Правда, организованная Максом и несколькими его товарищами партия Союз Трудящихся — пока лишь маленькая группка интеллигентов, мечтающих позже пробиться к народу — к рабочим, в профсоюзы. Не рассчитывая сразу на победу в избирательной кампании, они все же храбро бросаются в борьбу. Финал для Ачебе предрешен заранее. Макс убит наемными гангстерами. Его невеста выстрелом из револьвера убивает вдохновителя убийц.

Союз Трудящихся вызывает в Ачебе смешанные чувства. Это восхищение, даже преклонение перед мужеством и цельностью таких людей, как Макс. Ачебе не может не признать, что и в Африке появились люди XX века, что именно они властно увлекают за собой искренних, честных, хотя и более слабых молодых интеллигентов, подобных Одили.

И вместе с тем какая-то мягкая, печальная ирония лежит как отсвет на судьбе этой группки политиков. Иронично описан молодой коммунист «одной из стран Восточной Европы», неловкий, нелепо коверкающий английские слова и явно стесняющийся своей неестественной роли (видимо, Ачебе как-то опасается «внешних влияний»!). Ирония и в том, что чистый Макс вынужден взять деньги на избирательную кампанию у члена реакционного правительства (увы, такова для Ачебе моральная расплата за реальную политику, за действие!). А больше всего эта печальная ирония в том, что их группка так мала и потеряна среди равнодушного народа.

Вот почему так горько, так мучительно и надрывно звучат последние строки романа: «Я искренне считаю, что при гнусном режиме, до недавнего времени царившем у нас в стране, режиме, превратившем общество в гнилое болото и сделавшем его девизом пресловутое «живи и жить давай другим»... при таком режиме, говорю я, надо считать, что человек умер славной смертью, если его жизнь побудила кого-то выступить из толпы и выстрелить в грудь убийце, не ожидая за это награды».

Роман Ачебе — событие в африканской литературе. И не потому, что он — пророчество, а потому, что он отразил нараставшие в те годы до взрыва внутренние противоречия нового государства и разочарования молодежи. Однако при всей горечи романа критика справедливо увидела в нем эпический момент — появление героев, готовых искать пути в будущее и сражаться за него.

Ачебе воплотил в своем романе какие-то существенные стороны нигерийской ситуации, и это уже его большая удача и заслуга. Но, конечно, облик Нигерии более сложен, чем его отражение в романе Ачебе. Легко представить себе надежды юных Одили после Независимости. Огромная богатая страна (сейчас с более чем 55-миллионным населением). Большая шумная современная столица Лагос. Множество газет и журналов, превосходные университеты в Ибадане и других городах с живым, беспокойным, интеллигентным студенчеством, которое англичане профессора обучили и тонкостям английской речи, и культуре от Шекспира до Элиота. А главное — своя «Первая республика» по английскому образцу, парламент, многопартийная система, «свои министры». И ослепительная роскошь, изобилие иностранных товаров, сверкающие машины, богатые витрины. И сама Нигерия, которую ее английские и американские покровители так упорно хотели сделать богатой «витриной свободного мира», «моделью» нового государства, пошедшего по капиталистическому пути, которое бы стало примером для всей Африки.

Драматическое развитие Нигерии весьма поучительно. Нигерия — страна, где столкнулись самые различные уклады. В 1960—1965 годах это был клубок противоречий — классовых, политических, племенных, религиозных. Огромный отсталый феодальный Север с его реакционными эмиратами, с властью Ислама и его вековых традиций, определявший политику Федерации. Юг — более развитый и передовой, с довольно сильной буржуазией и уже заявляющим о себе рабочим классом. Нанга мог стать министром не только из-за «антиинтеллигентской кампании», но потому, что Англия и после 1960 года опиралась на самые реакционные феодальные круги и поддерживала их у власти. А США, все более проникающие в Нигерию, создавали вместе с англичанами атмосферу делового ажиотажа и коррупции, покупая свой деловой успех подачками таким политикам, как Нанга. Накал политических страстей, распри племен (хауса — на севере, йоруба — на западе, ибо — на востоке) дошли в последнее время до резни и массовых переселений людей, бежавших от погромов.* И, наконец, в Нигерии есть рабочий класс, больший, чем в ряде других стран Африки, есть профсоюзы, оказавшиеся способными организовать неслыханную прежде в Нигерии миллионную забастовку 1964 года, создана молодая Социалистическая рабоче-крестьянская партия, давно уже существуют влиятельные молодежные прогрессивные организации, есть студенчество, в котором находят отзвук социалистические идеи. Описанные Ачебе Макс и его друзья — не такие уж одиночки. И, может быть, без-

* Эта трагедия, оставшаяся за пределами романа Ачебе, была описана в недавно появившемся романе Киприана Эквенси «Иска».

надежные интонации романа смягчились бы, если бы в поле зрения романиста попали бы и эти стороны Нигерии.

Вместе с тем нельзя просто отвести свидетельство писателя о его народе. Народ — творец истории. Но не будем забывать, что в разных обстоятельствах и странах степень и формы воздействия народа на историю очень различны.

■

Нигерийцы молодого поколения, вступившие в литературу около 1960 года, считали, что они призваны на новом этапе стать лидерами среди писателей Западной Африки. И, действительно, они заняли первое место. Получив утонченное филологическое или искусствоведческое образование в Ибаданском университете и в Англии, вобрав опыт англо-американской поэзии XX века и мировой литературы, они смогли поднять на совершенно новый уровень прозу (Ачебе), поэзию (Окигбо и Кларк) и драматургию (Шойинка). Неудивительно, что они начали, полемически отталкиваясь от поэзии предыдущего поколения, связанного с этапом борьбы за политическую независимость. Эта поэзия создавалась в 40—50-х годах непрофессионалами — политическими деятелями, студентами (Деннис Осадебей и др.), публиковалась в газетах и, как правило, несла на себе печать внешней лозунговости и газетных клише. Дело не в том, что она была политической поэзией, но в том, что она недостаточно была поэзией.

Поэтому разрыв и в содержании и в формах выражения между литераторами 40—50-х годов и молодыми был очень велик. Для молодого поколения характерна сложность проблематики: переоценка африканской истории, столкновение старых традиционных форм жизни, старого уклада с современным «образом жизни», сопоставление людей традиционной деревенской общины с новым европеизированным поколением, стремление к национальному единству страны, объединяющее большинство писателей Нигерии. Эти проблемы проходят через творчество молодых, как бы различны ни были их индивидуальности и темперамент.

Молодые нигерийцы утверждали себя в резкой полемике с франкоязычной африканской литературой 30—50-х годов, в целом и совершенно незакономерно оценивавшейся в Нигерии как литература негритюда * (хотя в ней были столь различные писатели, как Сенгор и революционный поэт Давид Диоп). В этой связи небезынтересно еще раз вернуться к деятельности двух европейцев — Ульриха Бейера и Джералда Мура, несомненно сыгравших заметную роль в литературном движении Нигерии в последние годы. Можно думать, что политика Англии и США в Нигерии нашла в них квалифицированных и гибких идеологов для создания соответствующей атмосферы в университетских кругах и в литературе.

Их идеи были развиты в статьях Мура и его книге «Семь африканских писателей», в предисловии Бейера и Мура к их антологии африканской поэзии, в многочисленных статьях Бейера, наконец в издававшемся в Ибадане журнале «Черный Орфей».

Две черты кажутся мне наиболее существенными в их выступлениях. Первая — это характер их критики негритюда и «запреты», налагавшиеся ими на социальные темы в поэзии. Начав в 1957 году издавать вместе с Янхейнцем Яном журнал «Черный Орфей», журнал, пропагандировавший идеи негритюда, Бейер сумел переориентироваться, увидев, что эти идеи не встречают отклика у нигерийской молодежи. Когда молодая проза стала развиваться в сторону реализма, Бейер и Мур начали систематическую критику негритюда, причем в отличие от критики этих идей со стороны таких писателей, как Давид Диоп, Сембен Усман (Сенегал) или Монго Бети (Камерун), критика Бейера шла справа. Основной удар направлялся против публицистичности поэзии (даже поэзии Сенгора или Бираго Диопа), ей противопоставлялась поэзия конкретного индивидуального переживания. Романтизму и риторике поэтов негритюда противопоставлялся своеобразный описательный реализм в поэзии. Образцом его Бейер считал, например, стихотворение Джона Кларка «Ночной дождь», где поэт точно фиксирует непосредственное переживание — он просыпается, слыша, как дождь барабанит по крыше, словно рассыпается горох. Между тем у того же Кларка есть немало стихотворений более значительных, где поэт, взяв за исходную точку непосредственное зрительное впечатление (стада зебу, скала Олумо, мост и т. д.), не останавливается на этом, но идет от него к чувствам, размышлениям, обобщениям, дающим стихотворению трехмерность и глубину.

Очевидно стремление Бейера отсечь от поэзии социальные темы, наложить «запрет на политику» одновременно с попыткой культивировать затрудненность формы, ее книжность, создающую искомую стену между поэтом и читателем.

Это видно и в том, как журнал, расхваливая острые сатирические пьесы, обезвреживал их и вынимал их критическое жало.

Второй существенной чертой У. Бейера было то, что, «критикуя» негритюд, он продолжил одну из наиболее опасных сторон его. Под видом сохранения всего африканского наследия в целом, омертвевшее в нем не отделялось от живого, демократические и прогрессивные черты не отделялись от консервативных. Настойчивый интерес У. Бейера к религиозно-ритуальным традициям, обрядам, обычаям, его приверженность к наиболее консервативным, чтобы не сказать реакционным, сторонам племенной и фео-

* Идеи негритюда, то есть паннегритянства, единства культуры всех негроидных народов разных континентов, были популярны в 30—50-х годах среди африканской интеллигенции.

дальной Африки, к тому, что еще далеко не мертво, но представляет грозную силу в Нигерии,— едва ли могут быть объяснены только тем, что Бейер этнограф. «Вождь Улли Бейер», как почтительно именовали его ученики, не случайно сделал своей резиденцией Ошогбо, с его храмами, в одном из которых бывшая супруга Бейера художница Сюзанна Вейнджер стала жрицей. Традиционные ритуальные представления Ошогбо становились потом предметом поэм и пьес молодых авторов. Разумеется, обработки мифов и легенд — возможная форма литературы. Но у Бейера здесь проступало то определенное консервативное понимание национальной формы, когда под ней подразумеваются прежде всего религиозно-ритуальные мотивы и суеверия, между тем как понятие национальной формы бесконечно шире и включает в себя лучшие, героические, прогрессивные, демократические традиции народа, и все богатство характеров, сложившихся и действующих в данных национальных условиях.

У. Бейер недавно уехал из Нигерии, но отзвуки его идей еще чувствуются, в частности, в критических работах Кларка. Этот способный поэт и журналист (к сожалению, несколько падкий до сенсаций), превосходно владеющий стихом в своих маленьких стихотворениях и пьесах, попытался доказывать, что поэт, взволнованный политическими страстями, не может создать истинной поэзии *. Он попытался доказывать это на примере брошенного тогда в тюрьму молодого талантливого поэта ЮАС Денниса Брутуса, поэта с оригинальной образностью, с сильным, напряженным стихом, которого уж никак нельзя обвинить во внешней лозунговости. И нигериец Даниель Абазьеконг очень убедительно возразил Джону Кларку **.

Поэтому в позднейшей статье «Заметки о нигерийской поэзии» *** Кларк сосредоточил критику публицистической поэзии на Деннисе Осадебее, на стихах 30—50-х годов. Более того, признавая, что поэты молодого поколения, «аристократы или отшельники», не являлись уже частью народа и, замкнутые в себе, были как бы отрезаны от читателя, Кларк теперь вынужден задуматься над тем, можно ли преодолеть этот разрыв. И находит выход в том, что публика должна преодолеть свою инертность, а поэт выйти за пределы собственной души.

Начавшееся уже с 1962 года обострение политической ситуации не могло не взволновать большинство молодых писателей и не создать новый «климат» для литературы. Таким писателям, как Чинуа Ачебе, Воле Шойинка и даже, казалось бы, столь замкнутому в себе Кристоферу Окигбо, не надо даже было выходить за пределы собственной души; их романы, стихи, драмы убедительно показали, как сильно отозвались в них трагические потрясения страны. Развитие их творчества опровергло идеи У. Бейера гораздо сильнее, чем любые полемические статьи. Думается, что основным в становлении этих литераторов (как и более старшего Гэбриела Окары) было усиление чувства гражданской ответственности писателя. Путь Ачебе к «Человеку из народа», путь Окары к лирической повести «Голос», путь Окигбо к «Плачу барабанов», путь Шойинки, в котором это чувство проходит сквозь все, написанное им,— при всех очень больших индивидуальных различиях в них есть нечто общее. Это путь к общественной зрелости. Я бы хотела проследить его здесь на двух писателях, наименее известных у нас,— Кристофере Окигбо и Воле Шойинке.

■

Из группы Ибаданского университета Кристофер Окигбо * самый утонченный. Его считают лучшим лирическим поэтом Нигерии. И одновременно подчеркивают затрудненность, замкнутость и чрезвычайную книжность его поэзии. Окигбо — эрудит, профессионально знающий современную англо-американскую поэзию, европейскую классику, античных авторов. В его стихах — постоянные отзвуки излюбленных им Элиота и Эзры Паунда, цитаты из Малларме, вариации на темы эклог Вергилия. Все это лежит на поверхности. Школьное подражание? Но зачем так афишировать литературные влияния? Вернее другое. Если для Кларка зрительные впечатления становились поводом для поэтических размышлений, то не так ли для Окигбо строка, образ чужого поэта становятся внешним толчком к тому, чтобы из собственного внутреннего мира забил источник поэзии?

Это можно проследить уже на раннем стихотворении «Переулок должника», развивающем мотивы «Пустынной земли» Элиота. И все же душный подвал, в котором заперто молодое поколение, уже забывшее яростные порывы своей романтической юности, «это новое прибежище, где лежат, задыхаясь, пока не умрут», где «роковые часы отбивают каждый час», или комната в «переулке палача», где с ужасом ждут телефонного звонка или стука в дверь на рассвете,— все эти образы не могут быть лишь отзвуками поэзии Элиота. Да и вообще установление литературных заимствований может быть оправдано только как начало анализа. Сравнивая стихи Окигбо со всей литературой молодых нигерийцев, мы понимаем, что образы пустыни, подвала, духоты, слишком рано умирающей юности, неясной угрозы возникают скорее как отзвук нигерийских ситуаций и нигерийских разочарований.

Один из критиков, Поль Теру, удачно сказал, что поэзия Окигбо вся в движении,

* Журнал «Транзишн» № 13, 1964.
** Журнал «Транзишн» № 25, 1965.
*** Журнал «Презанс африкэн» № 58, 1966.

* Кристофер Окигбо родился в 1932 году. Окончил классическое отделение Ибаданского университета. В последние годы — представитель Кембриджского университетского издательства в Нигерии, издатель серии Мбари, редактор от Западной Африки журнала «Транзишн». Стихи Окигбо, опубликованные во многих журналах и антологиях, объединены в сборниках «Небесные врата» и «Пределы», вышедших в 1962 году. В 1966 году должны были появиться еще два сборника — «Лабиринты» и «Заклинания».

выражающем постоянно развивающийся внутренний мир поэта, и что поэтический путь Окигбо идет не *к*, а *через*, то есть не к определенной цели, а проходя каждый раз через новое испытание, но не завершаясь. Шойинка, видящий в Окигбо подлинно поэтическую натуру, также говорит об отсутствии в его стихах «заданности», предвзятости. Но он подчеркивает и другое, то, что Окигбо, начав со стихов, воплощающих несколько замкнутый внутренний мир поэта, позднее открывает для себя более широкий мир общества и гражданской ответственности. И, действительно, вопреки тем, кто хотел бы удержать Окигбо в узких пределах герметизма, можно видеть, как Окигбо идет от «я» к «мы», к людям, от «Пределов» к «Расстояниям».

«Блудный сын» — таков сквозной образ ранней книги стихов «Небесные врата» (1962), образ, созвучный «чужому» (Stranger) в пьесах Шойинки. «Небесные врата» — не сборник стихов, но свойственная Окигбо форма поэтического цикла. Блудный сын, возвращаясь, как бы проходит через своеобразную мистерию очищения. Нагой, босой, смиренно стоит он перед «Матерью Идото»; взывая из глубин, «ждет Слова, как ждет пароля часовой». Проходит через мистерию любви к той, которую он видит в мгновенных отсветах луны среди волн в образе морской девы, «девы соленых глубин». И стих Окигбо преображается здесь в струящиеся, текучие ритмы морских волн. В цикле «Lustra» * блудный сын совершает жертвоприношения, и мотив ритуального очищения повторяется в двух вариантах — африканской религии и евангельской легенды. Наконец, «пришелец» показывается очищенным и юным в сиянье майского утра.

Сам образ блудного сына наводит на мысль о возвращении еше одного «грамотея неразумного», утонченного питомца Ибадана, ушедшего в мир чужеземного искусства,— к богам и святилищам родины. Но возвращение к национальному прежде всего мыслится здесь как возвращение в мир ритуально-религиозных африканских образов (богов, мифологии, жертвоприношений и т. д.). Правда, читатель не верит, что Матерь Идото, морская дева или жертвенное яйцо — для Окигбо подлинно религиозные, мистические символы. Скорее это причудливое сочетание «Cantos» Эзры Паунда с африканским ритуалом позволяет создать оригинальную образную структуру. Но если свое, национальное, в противовес иноземному, сначала воспринимается только как религиозная образность, то позднее национальное входит в поэзию Окигбо как образы нигерийской общественной ситуации и пробужденных ею чувств поэта.

Мы не знаем полностью сборников Окигбо «Лабиринты» и «Заклинания» (1966), но, судя по таким большим циклам, как «Плач безмолвных сестер», «Расстояния», «Плач барабанов», в творчество Окигбо вошли трагические темы — изгнание, навязанное мучительное безмолвие, призывы сохранить силу голоса.

Само обращение к писателям Запада здесь уже кажется скорее зашифровкой, чем литературным влиянием. Так, в вариации на тему первой эклоги Вергилия Окигбо говорит о тягостном изгнании вообще. Мотив поражения звучит уже в конце 1962 года, в первом цикле «Молчаний» — «Плач безмолвных сестер». Название и здесь идет от Элиота. Но эпиграф из Малларме о власти мрака, поражении, монотонности бытия, ставшего подобным стоячей воде старого водоема,— скорее прикрытие для цикла стихов, которые могли бы показаться слишком политическими. Ибо весь смысл этого цикла в споре с безмолвием тех, кто прошел через поражение; смысл в том, чтобы разбить молчание, чтобы снова разбудить голоса (Окигбо как бы перекликается в этом с повестью Окары «Голос»). Уже в первых строках — переход от прежней, более камерной интонации к новой — сильной и гневной.

Так окунаешь перо в океан,
начинаешь
писать на грибе неба...

Хоры «безмолвных сестер» превращаются в непрерывный диалог. Это хор уставших, замолкших (мы, немые колокола... среди пустынных горизонтов), тех, кто впал в отчаянье немоты, кто теряет дыханье, думая, что их песня — последняя, лебединая песня. «Мы несем в нашем процветающем мире наш несбывшийся мир». Но хору отвечает голос:

Ни одна песня не последняя,
Пусть каждый голос сохранит свою
силу...

Хор возражает:

Эта песня — молчанье наших чувств...

Голос спорит:

Песнь каждого — вздох ваших душ.

В третьем отрывке вопрос поставлен в упор:

Уже близок, да, близок уже яростный
грохот бурь,
а наш лагерь здесь, на открытом месте...
И как сказать НЕТ в грохоте грома?
Укрывшись брезентом?

В четвертом отрывке Окигбо находит удивительные слова, отрицающие молчание: среди призраков — толпы арлекинов, бородатых Иуд, блистающих среди танцоров, слышны звуки, музыка, звучащая в сердцах, ибо

Молчания — лишь мелодии,
Слышанные прежде.

Поэт отрицает молчание. И повторяя свой вопрос: «Как сказать *нет* в грохоте грома?», отвечает: «Окунуть язык в океан».

---

* Lustra — жертвоприношения в Древнем Риме. Название цикла, видимо, повторяет такое же название одной из поэтических книг Э. Паунда.

«Плач барабанов», написанный уже в годы, когда накал политических страстей был очень велик, использует формы народной поминальной песни. Это своего рода африканский реквием. Традиционный образ барабанов здесь обращен против произвола и насилия; он становится образом Гнева. Как людей, барабаны терзают, разбивают, насилуют, уничтожают их «гром», их «голос», уводят в изгнанье. И они отвечают насильникам ненавистью и сопротивлением:

Если сегодня придут они
И потребуют петь хвалу,
Скажи им:
Мы настроили наши грубые кожи
Для похоронного плача.

Обращаясь к ушедшему в изгнанье, которого Окигбо называет условным именем Палинурус *, к тому, кто в душной тюрьме «среди желто-оранжевых песков изгнанья», одинокий, обречен закончить свои дни, Окигбо создает нечто вроде хвалебного гимна «Далекому». В этом гимне и состраданье, и прославленье того, кто останется в памяти людей, и ненависть к «шайке чудовищ, которые грязнят страну своим дерьмом и топчут ее копытами».

— Куда же нам идти? — спрашивают Далекого барабаны, разбитые, кровоточащие, «подобные тарантулам, лишенным своего яда». Их плач о Далеком —

это плач об урожае хлебов,
они не растут,
это плач об урожае людей,
о бесплодных,
о гибнущих детях,
это плач о великой реке,
ее толстопузые сторожа
обирают ее...

Бессмысленно спрашивать себя, к какому виду поэзии относятся «Плач безмолвных сестер» и «Плач барабанов» — к публицистической или личной. К личной потому, что очевидна потрясенность внутреннего мира поэта. К публицистической в том смысле, что эту потрясенность явно вызывает судьба его страны, его общества, его народа. Во всяком случае, для Окигбо это выход в более широкий, более всеобъемлющий мир чувств.

В «Небесных вратах» Окигбо писал:

Скройте ваши потаенные мысли
темными очками.
Кто сможет впрыгнуть в твои глаза,
твои окна духа?
И я сказал:
только пророк, поэт.
И он сказал:
математик.

Очевидно, что и это противопоставление пророческого, поэтического начала стиха и его «алгебры», поверяющей гармонию, снимается в развитии Окигбо.

Наконец, в творчестве Окигбо намечается и ответ на один из самых сложных для нигерийской и вообще для африканской литературы вопросов — вопрос о национальной форме. В ранних стихах сочетание реминисценций зарубежной поэзии с ритуальными образами могло казаться искусственным и навлекло на поэта упреки в «эзотеричности». Но в дальнейшем сама форма «плача» с его хорами, и образы кровоточащих барабанов, и хвалебная песнь — бесспорно национальные, фольклорные, традиционные, из глубин веков идущие. Но здесь они лишены неподвижности, они перестают быть привычными атрибутами древней африканской поэзии. Они несут в себе столь резкое эмоциональное, трагическое содержание, что и сами становятся *современной* национальной формой.

Эта же проблема еще сильнее, значительнее встает в творчестве Воле Шойинки *.

Пожалуй, основная черта его творчества — очень обостренное чувство социальной, гражданской ответственности художника. Оно ярко выступило уже в ранней пьесе «Лесная пляска», непрерывно нарастая с обострением нигерийской ситуации.

Шойинка — самый известный драматург Нигерии. Нигерийская и иностранная критика, расхваливая Шойинку, часто, однако, пыталась выхолостить социальный смысл его драм и выступлений, бессознательно или нарочито извращая даже самые темы его произведений.

В одном из программных своих выступлений Шойинка поставил свое творчество (и шире — художника вообще) под покровительство Огуна **. В пантеоне богов народа йоруба Огун — бог железа, кузнецов, войны. Для Шойинки он — символ истинной сущности художника-творца. Он покровитель кузнецов, скульпторов, созидателей. Он — антитеза трусости и мещанству. Но Огун одновременно и бог войны, воинов, тем самым он несет в себе и «жажду крови», волю к борьбе и разрушению, волю к действию. Для Шойинки в нем — синтез, казалось бы, противоположных начал. В нем слиты воедино исследователь, художник и воин. И только в таком единстве Шойинка видит истинный смысл искусства, целостную творческую личность. Если это единство распадается, рождается чудовище. (Пример — в «Чаке» Сенгора, где разорваны «певец» и «политик».) Поэтическое же начало, оторванное от действия, вырождается в эскепизм, в «созерцание собственного пупа», в самовлюбленность. А это измена самой сущности искусства. И если каждый поэт, по словам Шойинки, начинает со своего «я», то в развитии поэта «я» расширяется в историю, мифологию,

* Палинурус — имя кормчего на корабле Энея в «Энеиде». Возможно, что «Плач барабанов» был обращен к брошенному тогда в тюрьму одному из популярных лидеров Нигерии.

* Воле Шойинка родился в 1935 году в Западной Нигерии, окончил университеты в Ибадане и Лидсе (Англия), изучал драматургию и театр в Лондоне. Вернувшись в 1960 году в Нигерию, основал театральную группу «Маски 1960» и позднее ряд других театральных коллективов. Наиболее известный драматург Нигерии, а также режиссер, актер, поэт. Автор романа «Интерпретаторы». Преподаватель университета.

** Статья «А после нарциссиста». Журнал «Форум», Нью-Йорк, 1966. Весна.

общество, в чувство гражданской ответственности.

«Воитель» в области идей. Шойинка — яростный полемист, порой из-за своего темперамента впадающий даже в крайности или односторонность.

Полемичность Шойинки проявилась уже в самых ранних его выступлениях против негритюда. Они шли одновременно и, казалось бы, в том же направлении, как и выступления Бейера — Мура. И, однако, аргументация была совершенно иной. В ряде сатирических стихотворений Шойинка иронизировал над плохо скрытыми расистскими предрассудками лондонских обывателей («Телефонный разговор»). Но его сарказмы обращались и против африканцев в Лондоне («Два иммигранта»), униженных своим положением «цветных» и компенсирующих это унижение лозунгом негритюда, презрением к белой расе и мечтами о правительственных постах у себя в стране. Очевидно, что полемика Шойинки была направлена не против публицистичности писателей негритюда, но прежде всего против его охранительных тенденций по отношению к феодальным и племенным силам Африки.

В романе «Интерпретаторы» Шойинка вводит гротескный персонаж — американца с примесью негритянской крови, педераста, влюбленного в «черную кожу». Так идеи «черного расизма» связываются Шойинкой с самовлюбленностью «созерцателей своего пупа», с теми, кого он обычно называет вероотступниками (apostate), предающими ответственность человека перед своим обществом и веком. Таким образом, позиция Шойинки, внешне сходная с позицией Бейера, на самом деле ему противоположна. Критика негритюда у Шойинки острая и во многом справедливая, однако недостаточно исторична и подчас страдает односторонностью.

Эта односторонность особенно проявилась в атаках Шойинки на характерную сторону негритюда — идеализацию и романтизацию африканской истории. В 50-х годах молодая африканская интеллигенция увлекалась идеями Шейха Анта Диопа о «черной древнеегипетской цивилизации», реабилитацией великого прошлого африканских народов, их древних государств — Ганы, Мали, Сонгаи и властителей этих империй. В отличие от Ачебе, для которого в племенном и феодальном укладе старой Африки переплелось высокое, поэтичное и жестокое, Шойинка прежде всего видит в африканском прошлом его «дьявольскую», реакционную сторону. Потому что прошлое не умерло, оно живо, оно угрожает задушить новое. Прошлое для Шойинки — феодальные силы, давящие молодую нигерийскую нацию, племенные распри, которые угрожают ее существованию, власть вождей и жрецов, обирающих народ и сейчас. Удар по прошлому для Шойинки имеет смысл удара по реакционным силам настоящего.

Таким ударом должна была стать одна из самых первых пьес Шойинки «Лесная пляска», поставленная 25-летним автором на празднованиях Независимости в 1960 году. В ней немало художественных промахов: она громоздка, перегружена персонажами, мелкими эпизодами и символикой. И все же это интересная пьеса.

Она написана в своеобразном жанре народной мистерии, где действуют боги и духи, современные люди и их далекие умершие предки, которых живые вызвали на праздник «Встречи племен». На торжествах ожидали увидеть гордых и славных героев: строителей империй, завоевателей, воинов, мудрецов, философов. Явились же на зов мученики, жертвы. И так называемое великое прошлое (двор африканского тирана в одной из древних империй) оказалось удивительно похожим на современность — те же тираны, их жены-шлюхи на троне, те же придворные историки-льстецы, те же политики-взяточники, те же несправедливые войны. И даже вернувшийся из прошлого мученик — капитан, отказавшийся вести своих солдат по велению тирана на несправедливую войну, оскопленный и проданный в рабство,— даже он вполне вписывается в XX век. В этой удивительно неюбилейной пьесе Шойинка одинаково критически видит прошлое и настоящее. И четыре персонажа настоящего до мелочей повторяют четырех персонажей прошлого, являющихся в пьесе как бы актерами спектакля в спектакле. Две силы, два божества ведут ожесточенный спор за родившееся Дитя-Будущее — Огун, прогрессивное, созидательное начало Истории, и дух раздоров Эшуоро, африканский Мефистофель. Как бы испытывая богов и людей, Эшуоро устраивает своего рода Вальпургиеву ночь. Появляется множество уродливых образов, символизирующих ложные, порочные пути в грядущее: уродцы с огромной головой без тела или с руками без головы, безголовые муравьи — «вечные легионы земли, истребляемые ради грядущего блага»... «безголовые тела, под лопатой Прогресса...» С Эшуоро сдергивают маску, и уродливые зловещие призраки цивилизации исчезают; это бесчеловечные решения, подсказанные духом Зла. Поставив для людей спектакль об их прошлом, боги передают решение людям. Сами люди должны рассудить, продолжать ли историю так, как она шла до сих пор, или, наконец, изменить этот мир с его преступным повторением преступлений.

Дитя же, Будущее, попадает в руки скульптора Демока. Демок, художник,— одна из центральных фигур пьесы, ее лирический герой. Демок — творец и находится под покровительством Огуна. Но Демок несет в себе трагическую вину; на его совести гибель его ученика, который поднялся выше, чем он сам смог подняться. Шойинка постоянно возвращается к мысли о трагической вине художника, заключающейся в том, что он «раб высот», боится «высоты», то есть предельного выражения

себя, боится решающих, главных слов, настоящих вершин мысли и творчества.* В этой трусости духа — измена художника его миссии. И искупить свою вину художник может, только взяв на себя ответственность за будущее. Едва ли можно понять это так, что именно художник, а не народы, определяет пути общества. Здесь подчеркнуто другое: художник не имеет права уклоняться от ответственности. От Демока — прямой путь к художнику Кола в романе «Интерпретаторы», почти дословно повторяющему мысли о страхе высоты.

Сложная структура «Лесной пляски», где сочетаются черты фольклора йоруба и условный схематизм современной драматургии (а возможно, и влияние второй части «Фауста»), обращает нас снова к проблеме национальной формы. В «Лесной пляске» фигуры современников — живые типы. Божества или духи — образы мифов, но, переосмысленные драматургом, они стали условными образами, как бы оторвались от первичной религиозно-мистической основы. Достаточно вспомнить забавного духа деревьев Мурете, вечно пьяного от обильных возлияний своего друга-жреца, или божество, «главу лесов», который для своего воплощения в человека выбирает образ филера Суда (ведь и бог и филер все слышат и все знают!). Да и дух раздоров Эшуоро, устраивая свою Вальпургиеву ночь, вполне осведомлен о пороках цивилизации XX века. Такое свободное обращение к мифологии, думается, вполне правомерно, как правомерно, например, обращение современного литератора к фигуре Пилата.

Но нельзя согласиться с теми западными критиками, которые, говоря о сочетании национального и интернационального в драмах Шойинки, подразумевают под национальным почти всегда только религиозно-ритуальную образность, в то время как она здесь совершенно трансформирована автором. Национальный характер драматургии Шойинки скорее в другом — в широкой проблематике нигерийского общества, его путей и сложных противоречий. Политик-взяточник Аденеби не менее национальный образ, чем бог Огун.

Именно это, как мне кажется, отличает использование мифов у Шойинки от их использования некоторыми другими нигерийцами, например молодым драматургом Иджимере Обатунде. Его пьесы «Пленение Обаталы» или «Войенги» — скорее вариации на темы мифов и легенд, сохраняющие их мотивы и их традиционную моралистическую тенденцию. Но современное звучание в них либо отсутствует, либо едва заметно **.

В более поздних пьесах Шойинки мы видим постоянное противопоставление старой и новой Африки. Силы прошлого, племенные, феодальные, религиозные традиции выступают обычно в его пьесах в облике вождей, старейшин, жрецов, которым противостоят молодые интеллигенты, европеизированная, образованная Нигерия. Однако пьесы Шойинки, всегда направленные против консервативных и реакционных сил, отнюдь не всегда идеализируют молодое поколение.

Его оценка у Шойинки всегда сложна. Эти интеллигенты, ставшие «чужаками» для африканской деревни, часто не обладают достаточным мужеством и волей для борьбы против сил прошлого. Люди старого поколения (как и в трилогии Ачебе) оказываются людьми более «крепкой породы *.

Если для Ачебе в эпическом мире традиционной Африки таилось все же большое очарование, то у Шойинки деревня трагична. Такой мы видим ее в драме «Жители болот». Крестьяне-одиночки, затерянные в отравленных болотах, где посевы на жалких клочках земли уничтожаются наводнениями. Крестьяне — смиренные, задавленные нуждой, суеверные, поклоняющиеся Великому Змею, властителю болот. И богатый, властный жрец, разжиревший на их жертвоприношениях,— истинный «змей» округи. Кто виноват? Ответить на это может только новый человек. Это молодой сын крестьян Игвезу, побывавший в большом мире, узнавший жестокую мораль Города, где брат предает брата, отнимая у него жену, деньги и даже будущий урожай. Игвезу — еще один «чужак», между ним и деревней — пропасть в целую эпоху. Только Игвезу может понять, что не Змей, а жрец угнетает крестьян. Он разоблачает жреца, он угрожает. Тем самым он переходит к действию. Но он одинок, как одинок Около в повести Окары «Голос», и он знает, что будет растерзан толпой, натравленной жрецом. Он вынужден уйти в ночь, в неизвестность, в ненавистный ему город. Старое сильнее. Но Шойинка вводит символическую фигуру Нищего, слепого и мудрого пришельца, жаждущего приложить свои любящие труд руки к земле. Только он может оценить дерзкое мужество Игвезу, и он готов стать его добровольным слугой. В слепом и мудром Нищем, очевидно, надо видеть символ народа в его исторической мудрости и правоте. И он на стороне молодого Игвезу.

Шойинку обычно называют сатириком. Иногда только сатириком, и даже предупреждают, что бремя сатиры слишком тяжело и может раздавить автора. Думается, что характер драматургии Шойинки шире, сатира — только грань его творчества, в котором соединяются комедия, драма, трагедия. Но в любой своей грани это драматургия социальных проблем.

Глубокая внутренняя драма человека молодого поколения стала темой художественно наиболее безупречной драмы Шойинки, трагической пьесы «Сильное поколение». Это

* Европейскому читателю этот образ напоминает известную пьесу Ибсена «Строитель Сольнес», но, возможно, это случайное совпадение.

** Литературные обработки фольклора — также совершенно законченный и полезный жанр литературы. Но это уже другая проблема.

* Комедийный вариант этого конфликта дает комедия в стихах «Лев и жемчужина».

пьеса о мужестве и слабости того, кто решается на подвиг и на муки ради людей, но, решившись, оказывается скорее жертвой, чем героем. Уже в трагедийном плане Шойинка еще раз возвращается к судьбе интеллигента нового поколения, оказавшегося чужим в страшном для него мире традиционной Африки. Разумеется, смысл драмы не в осуждении одного жестокого обычая, на котором построен сюжет пьесы,— обычая в новогоднюю ночь выбирать «носителя» грехов всего поселка; «носителя» избивают, терзают и навсегда изгоняют, тем самым символически очищая жителей от их грехов. Молодой учитель Эман добровольно становится таким искупителем, заменив собой мальчика-идиота, обреченного вождем на эту пытку. С первых реплик Шойинке удалось создать тревожную и гнетущую атмосферу; нами овладевает ощущение обреченности героя и неизбежности его гибели, нарастающее до самого конца, когда избитого и оплеванного Эмана вздергивают в петле на дерево. Но истинный смысл драмы не только в осуждении дикарской бесчеловечности вождей, ужасной тупости и темноты жителей. Главное — в психологии Эмана, одинокого, тонкого, лиричного, много пережившего, готового на подвиг и даже на смерть. И все же у него не хватает сил пройти через все пытки, сохраняя мужество и достоинство, он слаб духом, он не похож на своего отца, который был «крепкой породы». Это пьеса о том, как трудно решиться на подвиг, но как во много раз труднее, решившись, пройти свой мучительный путь до конца.

Весь путь Эмана невольно вызывает ассоциации с евангельской легендой, образ крестного пути, Голгофы, слова «да минует меня чаша сия»... Мне кажется, что этой пьесой Шойинка как бы оценивал моральные силы своих сверстников перед какими-то большими испытаниями. Эти пьесы были изданы впервые в Нигерии в 1963 году, когда бурное развитие событий в стране могло уже потребовать от молодых нигерийцев быстрых и серьезных решений.

«Сильное поколение» — пьеса, написанная мастерски. Тонко введены символические образы: злая девочка с деревянной куклой, изображающей «носителя», которого она бьет и мучает и в конце концов вешает; по судьбе куклы мы как бы заранее узнаем судьбу Эмана, а девочка, предающая Эмана среди его пути, как бы воплощает тупое, жестокое равнодушие поселка. Лиричны вставные эпизоды — видения прошлого, встающие перед Эманом. Постоянный подтекст усиливает тревожную и лирическую атмосферу. Какова же, однако, роль народа? Народ побивает искупителя камнями. Но в финале драмы жители поселка, узнав о гибели Эмана, растерянны и нерешительно расходятся, как бы чувствуя свою вину. Это не более чем намек на возможное пробуждение людей, и драма ощущается как нечто бесконечно мрачное и тягостное. Но вопрос поставлен: хватит ли нас на действие? И он перекидывает мост от «Сильного поколения» к единственному пока роману Воле Шойинки «Интерпретаторы» (1964).

Шойинка, Окигбо, Кларк, Ачебе выступили как группа молодых. Но есть граница молодости, приходит день, когда поколение отчетливо ощущает придвинувшуюся грань зрелости. А зрелость обязывает уже не только к утонченным играм ума, но к претворению идей в жизнь, к действию. Вопрос о гражданской ответственности встает в это время во весь рост. Однако бывают обстоятельства, когда зрелость может принести и для человека, и для целого поколения гнетущее острое чувство бесплодия.

Вероятно, в таком настроении было написано тоскливое стихотворение Шойинки «Пора урожая» («Season»). Стихи о том, что ржавые краски осени несут с собой не только обещание урожая, но и «обещание ржавчины», омертвения, предвестие осени, когда «на возах мертвое едет зерно».

Необходимость найти себя в действии продиктовала Шойинке стихи, полные отчаяния и вместе с тем говорящие о жажде пробиться, вырваться из этого круга:

> Смой, смой, о дождь,
> Смой эти стены, сжавшие наш разум,
> Запирая нас в отчаянье немоты...

«Интерпретаторы» — роман о молодой нигерийской интеллигенции, о своем поколении, о воспитанниках Ибадана. Роман очень неровный, местами рыхлый, но в нем есть страницы превосходной лирической прозы, много мыслей, уже знакомых нам по выступлениям, стихам, пьесам Шойинки, острые зарисовки нигерийского общества.

В какой-то мере роман Шойинки похож на романы «сердитых англичан», на романы второго потерянного поколения. Но есть и большое различие: это общество *после* «освобождения», общество, которое должно было бы стать своим для этих молодых интеллектуалов.

В романе же — нарастающее отчуждение «интерпретаторов» от общества, которое стало враждебно им, людям ума и таланта. Тонкий и поэтический Эгбо, иронический журналист Саго, талантливый инженер Секони, вдумчивый и самокритичный художник Кола, безжалостный к своему поколению Бендили — все они вносят свой жизненный опыт в ту общую суровую оценку, которую роман дает и обществу, и поколению тридцатилетних интеллектуалов. Страшна история инженера Секони, чей проект электростанции загублен, и он сходит с ума и погибает. Саркастические интонации вносит в роман Саго, журналист, которому предлагают заплатить обычную взятку за право работать в газете. Здесь тот же мир хозяев — политики, боссы, старые взяточники и шатриганы,— как и в «Человеке из народа». Презрительно изображены столь знакомые Шойинке университетские верхи, с их смешным подражанием викторианской Англии,

---

провинциальной «светскостью» и жестоким ханжеством.

Но «сердитость» романа обращена и на себя, на своих сверстников. Сурово оценивает здесь Шойинка и власть прошлого над их мышлением, и «страх высоты», и искушения покоя, все виды «отступничества» и «нейтрализма». Поэт Эгбо, юноша царского рода, требует полного и безоговорочного разрыва с прошлым: «Человек особенно нуждается в этом тогда, когда настоящее столь же бесплодно и отличается только особенно омерзительным отсутствием мужества...» «Не дело мертвых приказывать нам...» На что ему возражают, что мост все же обращен в оба конца.

Несколько циничный Саго готов создать для себя ироническую философию «войденти» (от английского void — пустой, опустошенный, бесполезный, иллюзорный), нечто вроде мистики йогов или ухода в нирвану курильщиков гашиша: для немногих избранных — полное отключение от жизни, в сущности же самовлюбленное созерцание собственного пупа. Для Шойинки все это лишь варианты отступничества, позиции тех, кто, не имея своего лица, плывет по течению.

Вот почему в центральный символ романа вырастает скульптура Секони — фигура Борца, который в предельном напряжении всех сил душит охватившего его Питона. Художник Кола, потрясенный этой скульптурой, восхищается Секони, сумевшим вложить в нее всего себя. И фигура Борца проходит через роман как идеал цельной и действенной жизни. Русскому читателю «Интерпретаторы» могут, пожалуй, напомнить лермонтовскую «Думу» — так трезво, так безжалостно оценивает автор себя и свое поколение.

Когда Шойинка входил в литературу, все критики отмечали его искрящийся юмор, блестящую иронию. Комическое и трагическое начала сосуществовали совершенно естественно в его творчестве. Но в последние годы юмор все больше уступал место злым и горьким сарказмам и трагическая сторона вытесняла все остальное. Это особенно видно в большой пьесе «Дорога», впервые с успехом поставленной в Лондоне в 1965 году.

Атмосфера хаоса, жестокости, убийств, гангстеризма, царившая в Нигерии в 1964—1965 годах, в несколько зашифрованном, условном виде предстает в «Дороге». Странное место действия — дорога, на которой гибнут в катастрофах люди, а другие грабят убитых и продают награбленное в зловещей лавке случайных вещей; тут же церковь, где отпевают погибших; тут же мрачное убежище для безработных водителей (из них же вербуются гангстеры!). Дорога, древний символ Жизни, здесь становится символом Смерти, и в этом переосмыслении трагическое звучание пьесы.

В этой пьесе царствует смерть. Почти вся символика подчинена ей, многочисленные религиозно-ритуальные мотивы связаны с ней, с культом Агемо *. Как всюду у Шойинки, появляется тема Огуна, но и Огун здесь только жестокое божество, бог разрушения, требующий кровавых жертв.

Пожалуй, в этой мрачной и жестокой пьесе Шойинки острее, чем в других, поставлен вопрос: на что обречен народ в атмосфере ужаса и преступлений, осталась ли в нем гордость, живы ли надежды? Котону, безработный водитель, настоящий мастер своего дела, устал. Устал от катастроф, смертей, убийств, крови. Он пресыщен всем, опустился, он уже не хочет вернуться «на дорогу», погруженный в какое-то тупое равнодушие; всеобщая деморализация завладела им. Он согласен грабить погибших и торговать краденым. Достоинство труда для него умерло. Кругом — опустившиеся безработные; одни еще мечтают стать личными шоферами богачей, другие стали гангстерами, которых нанимают политики для охраны и убийств, оплачивая наркотиками. В этой атмосфере разложения моральные нормы смещены: старые распались, новые не могли установиться. Как не вспомнить тут рассуждения Ачебе о цинизме верхов и низов!

Но есть все же проблеск надежды в этом убежище, похожем на горьковскую ночлежку, этот проблеск — в сопротивляемости молодого ученика Котону, Самсона, прозванного «королем кондукторов». В этом парне ничто не могло убить гордости и достоинства труда, и он делает титанические усилия, чтобы вырвать своего учителя из болота равнодушия. Значит, все же есть в народе какие-то живые силы, не поддавшиеся распаду.

И над всем этим гротескным миром высится предельно гротескная фигура Профессора. Лектор воскресной школы, вор, ограбивший церковное имущество, организатор грабежа на дороге и скупки краденого, подделывающий удостоверения водителей, подкупающий полицию в ожидании «отдыха в тюрьме», изворотливый плут, который держит в странном повиновении толпу безработных. И вместе с тем это своеобразный философ и поэт, ищущий последнюю истину, Слово в Смерти. Адепт зловещего культа Агемо, Профессор возвращает к жизни умершего и делает его своим слугой, чтобы у него, немого идиота, вырвать тайну «того мира», тайну Смерти. Последняя сцена пьесы, когда Профессор заставляет полумертвеца исполнять ритуальную пляску перед оцепеневшими от ужаса людьми, пробуждает в зрителях предельное отвращение. И когда главарь гангстеров истерически кричит: «Прекратите это!» — и убивает Профессора, — это воспринимается как закономерный финал пьесы. В последнем монологе, умирая, Профессор призывает живых «быть подобными Дороге», призывает к торжеству зла, жестокости, смерти в словах, которые могли бы быть сказаны Мефистофелем, Яго или богом зла Оро. Образ Профессора — как бы воплощение всей атмосферы зла и жестокости, которая и составляет содержание «Дороги».

Форма «Дороги» может напомнить театр модерна. Но, несмотря на причудливость ситуации (впрочем, не более причудливой,

* По разъяснению автора, Агемо — религиозный культ распада плоти.

чем то, что мы ежедневно читаем в газете!), театр Шойинки и здесь глубоко социален и вовсе не тяготеет к тому метафизическому восприятию мира, который составляет основу модернистского театра и модернистской литературы.

И все же есть в последних произведениях Шойинки черта, вызывающая опасения. Это какое-то болезненное погружение в тайны смерти, я бы сказала, какая-то одержимость смертью, не столько в философском, сколько в чисто эмоциональном плане. Это возникло уже в романе «Интерпретаторы», в линии «воскресшего из мертвых» альбиноса, становящегося вождем религиозной секты. Вводное к «Дороге» стихотворение «Алагемо» как бы вплетает личную одержимость смертью поэта в преступный мир Профессора. Уйдет ли эта одержимость из творчества Шойинки по мере того, как театр будет становиться все более политическим?

Последняя мысль о политизации театра принадлежит самому Шойинке.

На Дакарском фестивале негритянского искусства в апреле 1966 года Шойинка получил премию за драму «Дорога». Там же на фестивале Шойинка прочитал доклад о театре с подзаголовком «Эссе о тирании и выживании индивидуума». Мысли этого доклада выходят за рамки театра. Они в какой-то мере касаются и всей нигерийской литературы последних 5—6 лет. Шойинка говорил, что за последние годы испытания личности достигли невиданного раньше напряжения, так как они были связаны с «предательством своих», то есть с произволом самих же африканцев. По его словам, за последнее время современное сознание стало сознанием политическим, что привело и к политизации театра, народного и профессионального. «Тирания — наша неизбежная тема». На ряде пьес Шойинка показывал, как от протеста против социального гнета в самом широком смысле слова (власти религиозных традиций, древних обычаев, старшего поколения над молодежью) нигерийский театр все более переходил к политическому протесту против произвола властей. Народный театр иногда использовал для этого библейские или исторические сюжеты *, а профессиональный театр — иностранные пьесы, например, «Галилея» Брехта. В народном театре проявлялся своеобразный оптимизм, полупассивный, полускептический, в котором видели духовную защиту против непрочности жизни. Интеллигентский же театр, говорил Шойинка (и в какой-то мере эти его мысли можно приложить и к его собственной драматургии), при остроте конфликтов между властью и личностью мог быть на предыдущем этапе только пессимистическим, хотя и не обязательно он был проникнут резиньяцией. И только теперь (то есть после январского политического переворота 1966 года.— *Е. Г.*), когда, кажется, начинает рушиться миф об африканском абсолютизме, современный театр, говорил Шойинка, может обратиться к своей утверждающей функции.

■

Ачебе, Окигбо, Шойинка, Кларк перешагнули уже порог творческой зрелости. Они широко известны в Нигерии и за границей, как и более старшие — поэт Гэбриел Окара и прозаик Киприан Эквенси. Не будем делать прогнозы о будущем этих писателей. Но, думается, что 1966 год был каким-то рубежом для нигерийской литературы, годом, обозначившим наступление зрелости для целого литературного поколения.

---

* Шойинка особенно подчеркивает значение труппы Дуро Ладипо, сыгравшего, по-видимому, значительную роль в формировании театра и актеров в Нигерии, и его пьесы «Оба Козо».

Критика

Ц. КИН

ИТАЛЬЯНСКИЙ ФАШИЗМ И КУЛЬТУРА

Статья первая

В Риме на улице Микеле Меркати, 51, помещается издательство Джованни Вольпе. Передо мной лежат две выпущенные им в свет книжки. Первая вышла в 1964 году, называется «Фашизм», а подзаголовок гласит: «Опыт критического анализа с точки зрения Правой». Ее автор — один из «духовных вождей» итальянского фашизма Юлиус Эвола, о котором мне случилось уже упоминать на страницах «Иностранной литературы».* Вторая книга вышла в 1966 году, автор ее некий Примо Сиена, посвящена она Джованни Джентиле, официальному теоретику итальянского фашизма во времена Муссолини Книга так и названа «Джентиле», в ней помещены отрывки из его произведений и большая вступительная статья Сиены. На обложке книги белыми буквами на черном фоне воспроизведены слова Сореля: ** «Организовать город вне демократических идей и классы *вне* демократии, *вопреки* демократии, *против* демократии». Я раскрываю книгу и вижу нечто вроде введения, относящегося, по-видимому, не только к этой книге, но ко всей серии. Оно подписано хорошо знакомым мне именем Джузеппе Прецколини, и я начинаю читать с живейшим интересом.

Прецколини пишет: «Демократия, рассматриваемая как «наилучшая политическая система»,— это общая фраза, в которую верят сегодня миллионы людей, не отдающих себе отчета в противоречиях, недостатках, жульничестве, глупостях, путанице и наконец в опасностях, связанных с нею. Сравнительно немногие знают, что на протяжении веков против этой общей фразы выдвигались серьезнейшие возражения, которые на протяжении всех этих веков никому не удалось опровергнуть. И вот сейчас один смелый издатель решил выпустить небольшие и общедоступные по цене томики, где будут представлены наиболее выдающиеся критические соображения относительно самой концепции, методов и применения демократии. Нет такой страны, такой литературы и культуры, где не нашлось бы поэтов и мыслителей, людей действия и затворников, испытывающих отвращение к так называемому господству народа».

Затем Прецколини поясняет, что многие авторы этой серии могут считаться консерваторами в том смысле, что каждый народ, класс, группа людей, организованная по религиозному, или профессиональному, или любому другому признаку, а также каждый индивидуум имеют нечто, чем они гордятся, дорожат и что хотят сохранить (conservare). Издание этой серии, продолжает Прецколини, предпринято в тот момент, когда часть итальянского народа словно забыла о своих духовных ценностях и традициях, следовательно, инициаторы издания серии «Критика демократии» идут «против течения». Тем не менее Прецколини выражает надежду, что книги найдут многочисленных читателей, и заканчивает, скромно отметив, что идея серии принадлежит ему самому, а осуществили эту идею Вольпе и его «доблестные молодые сотрудники».

Прецколини родился в 1882 году. Он принадлежит к флорентийской литературной богеме и основал совместно с писателем Джованни Папини журнал «Леонардо» и позднее «Воче». Прецколини был не столь-

* «Зловещие тени прошлого». «Иностранная литература», № 4, 1965.

** Жорж Сорель (1847—1922) — теоретик французского анархо-синдикализма.

ко крупным писателем, сколько «организатором культуры». Долгое время он претендовал на роль ее «обновителя» и порою выступал с «левых» позиций, но это было только риторикой. Известный историк Паоло Алатри, перечисляя итальянских писателей, бывших идеологами национализма, называет и Прецколини.

Классовая сущность национализма, которую впоследствии пытались затушевать разными пышными фразами, совершенно бесстыдно выступала в первоначальных высказываниях его идеологов. Папини сформулировал программу национализма очень четко: «Надо разбудить класс буржуазии *при помощи аристократии, чтобы направить его* против социалистической и полусоциалистической демократии». Прецколини в 1904 году в одном личном письме выразился не менее определенно: «Вы видите в теории Аристократии научную теорию, я же вижу здесь научное оправдание актуальной политической надобности».*

Когда в 1914 году социалистическая партия исключила из своих рядов Муссолини, агитировавшего за вступление Италии в войну, Прецколини и группа его сотрудников из «Воче» послали Муссолини телеграмму: «Социалистическая партия тебя изгнала. Италия тебя принимает». Муссолини был связан с Прецколини близкими личными отношениями, усердно переписывался с ним, был почитателем «Леонардо», а для «Воче» иногда писал. Когда после исключения из партии Муссолини основал в Милане свою газету «Пополо д'Италия», Прецколини стал одним из ее активнейших сотрудников и ее политическим корреспондентом в Риме, чем немало гордился.

В 1922 году, незадолго до фашистского «похода на Рим», Прецколини открыто отказался от участия в полемике по культурным и политическим вопросам и заявил, что с исторической точки зрения выступать против фашизма невозможно: «Фашизм существует и побеждает; для нас, историков, это означает лишь, что он имеет для этого достаточные основания».** За это Грамши, еще раньше называвший Прецколини «попиком» и «подпевалой», обвинил его в «редкостном иезуитстве». Занятно, что как раз в этом же 1922 году Прецколини написал «Очерк о мистической свободе», в котором воспевал динамит интеллекта, анархизм мысли, освобождение духа, тайники души,— и все это во имя полнокровной жизни искусства.

По мнению многих авторитетных итальянских исследователей, Прецколини всегда был человеком поверхностным, не способным самостоятельно и глубоко осмыслить философскую или литературную проблему, гнавшимся за последним криком интеллектуальной моды. Известный философ Эудженио Гарин дал ему совершенно убийственную характеристику, сказав, что у Прецколини всегда была моральная глухота в сочетании со страстью к морализированию. Как мы видим, этот деятель культуры, предпочитавший при фашизме «воздерживаться» (что практически означало — потворствовать), в наши дни решил выступить активно — во всяком случае, ему принадлежит идея создания серии «Критика демократии».

■

Теперь несколько слов не из области теории неофашизма, а, так сказать, из области практики.

В апреле 1966 года в стенах римского университета жертвой неофашистов пал двадцатилетний студент Паоло Росси. Я читала «Белую книгу», составленную авторитетной комиссией профессоров и межфакультетской студенческой организацией «Движение за реформу и демократизацию университета». «Белая книга», представленная парламенту, производит большое впечатление — в ней собраны документальные данные, свидетельские показания и пр., охватывающие последние десять лет и касающиеся одного лишь римского университета. Гибель Паоло Росси в свете всех этих документов представляется кульминацией, логическим следствием всего, что там творилось: нападения на студентов, на прогрессивных профессоров, на героя Сопротивления, бывшего премьер-министра Парри, прочитавшего студентам лекцию, и т. д.

Во всем этом участвовали как студенты-неофашисты, так и члены неофашистских организаций, придумывающих себе эффектные названия: «Каравелла», «Дети солнца», «Национальный юношеский авангард» и т. д. В ход пускались дубинки и ножи, как в «карательных экспедициях» двадцатых годов. Расклеивались плакаты, распространялись листовки, пелись «традиционные» фашистские песни, скандировались лозунги: «Да здравствует Муссолини!», «Да здравствует фашизм!», «Да здравствует СС!», «Мы не только фашисты, мы расисты!», «Помните Дахау!», «Долой Сопротивление!», «Папи — да Росси — нет!» (это через несколько часов после смерти Росси, в защиту ректора Папи, покровительствовавшего неофашистам).

Ректору Папи пришлось подать заявление об отставке, но — как это все отвратительно! — его отпустили соблюдая весь «декорум», с выражениями сожаления об его уходе, благодарности за «самоотверженный труд» и т. д. и т. д. За гробом Росси шли тысячи римлян, были представлены все партии, участвовавшие в Сопротивлении, и все это имело громадный резонанс. Я лично думаю, что потеря неофашистами многих голосов на июньских муниципальных выборах в столице отчасти объясняется смертью Паоло Росси: эта драма могла произвести глубокое впечатление даже на слои избирателей, обычно восприимчивых к фашистской демагогии. Кстати, об их демагогии и

* Паоло Алатри. Происхождение фашизма. М., 1961, стр. 31.

** Giorgio Luti. Cronache letterarie tra le due guerre 1920—1940. Editori Laterza Bari, 1966, p. 18.

об их символике: символом неофашистской партии МСИ («Мовименто сочиале итальяно») является изображение катафалка, из которого вырывается трехцветное пламя, эта дешевая и пошлая аллегория означает, что из праха «дуче» возникает неугасимое пламя его идей.

Официально фашистская пропаганда считается в Италии противозаконной, и время от времени — не слишком часто — каких-нибудь особенно рьяных фашистов привлекают к суду. Они, само собой разумеется, ведут себя в таких случаях, как мученики, пострадавшие за *идею*. Смешно, постыдно, гнусно, но этот образ мыслей, эта психология, это мироощущение существуют. Выходят журналы, выходят книги. Джованни Вольпе вместе со своими «доблестными молодыми сотрудниками» выпускает, как говорится в аннотации, книги «для читателей, не находящихся в плену демократического мифа». Он печатает книги итальянцев, французов, бельгийцев. (Среди них Жан Тириар, глава бельгийских «нео» и фюрер одного из международных расистских объединений — «Молодой Европы».) Мелькают названия: «Что такое фашизм», «Социализм, фашизм, Европа», «Салазар и его время», «Фашизм» и все в таком роде. Неплохую идею выдвинул Джузеппе Прецколини, автор «Очерка о мистической свободе», недурные у него союзники и единомышленники. Кто стоит за этими литераторами, какие социальные силы заинтересованы в возрождении фашизма? О, разумеется, в иных формах, менее одиозных, может быть, даже под совершенно иным названием (Жан Тириар, например, придумал термин «коммунитаризм», а один из теоретиков неофашизма, некий Анри Моро, утверждает, что коммунитаризм — это «доктрина, которой предстоит стать универсальной»).

■

У меня, если можно так выразиться, есть и личные причины для обостренного интереса ко всему, связанному с итальянским фашизмом. В тридцатых годах Виктор Кин был корреспондентом ТАСС в Риме, и мы прожили там двадцать восемь месяцев. Мы много разъезжали; хотя возможности общения были ограниченными, все же встречались с разными людьми, слушали речи Муссолини, знали прессу и кое-что научились читать между строк, посещали Mostra della rivoluzione fascista — выставку, открытую к десятилетию режима, ощущали атмосферу в стране и могли в известной степени судить о настроениях интеллигенции. С тех пор прошло более тридцати лет, многое, естественно, забылось, но кое-что, наоборот, отстоялось и теперь стало несравненно яснее.

И чем больше я читаю, тем больше убеждаюсь, что один из важнейших вопросов — вопрос о взаимоотношениях между фашизмом и миром культуры. Конечно, в Италии существовал громадный разрыв между реальными жизненными проблемами, волновавшими крестьянство или рабочих, и интеллектуальными интересами очень узкой прослойки интеллигенции. Достаточно сказать, что с момента возникновения Италии, как современного государства, ею фактически управляли почти что «профессиональные политики», «либералы» и «демократы», принадлежавшие к очень тесному кругу. 100 и 80 лет назад в выборах фактически принимал участие всего лишь 1% населения, вплоть до 1913 года голосовало 4—5%. Таким образом, когда мы будем говорить о борьбе мнений и игре интеллектуальных страстей, надо все время помнить, что речь идет только об «элите». Однако вряд ли стоит сейчас повторять вещи, ясные всем: какое значение эта элита, и в частности художественная интеллигенция, имеет в жизни народа.

И поэтому вопрос о том, что думала и как поступала интеллигенция в годы, предшествующие фашизму, и в годы фашистской диктатуры, крайне важен: о некоторых вещах надо иметь не только приблизительное и обобщенное представление — надо знать факты и пытаться их осмысливать. Конечно, эта статья — лишь подступ к теме, а тема касается не одной Италии, хотя Италия очень важна — в ней раньше всего утвердился фашизм. Мне кажется, что «фашизм и культура», «фашизм и интеллигенция» — одна из самых сложных, узловых проблем, потому что она непосредственно связана с решающим вопросом о взаимоотношениях художника и общества. В этой статье мне придется говорить о писателях и политиках, о пропаганде и цензуре, о демагогии и иллюзиях, о конформизме и нонконформизме. Здесь будут неизбежны некоторые отступления и, с другой стороны, некоторые пропуски: материала очень много, и чем-то неизбежно придется жертвовать.

■

К началу XX века в итальянской литературе и искусстве создалось смутное и противоречивое положение, чему немало способствовал кризис «идеалов Рисорджименто» *. Оставляя за пределами статьи многие явления культуры того времени, мне кажется важным упомянуть здесь такие направления в искусстве, как веризм, д'аннунцианство и футуризм. Веризм (от слова vero — правдивый) был господствующим течением в искусстве последней трети XIX века. Поэтика веризма сводилась к нескольким обязательным для создания художественного произведения законам: в основе произведения должен лежать факт, «человеческий документ»; искусство должно быть «научным», а художник — «безличным»; большое значение придавалось языку, который должен был строго соответствовать материалу,— отсюда «диалектизмы».

Хотя поэтика веризма требовала от художника безличности и бесстрастности, на самом деле в лучших своих произведениях писатели-веристы, и прежде всего самый

* Рисорджименто — период освобождения Италии от иностранного владычества и ее объединения (1859—1870).

крупный из них — Джованни Верга, к счастью для искусства, отнюдь не оставались бесстрастными, умели жалеть, сочувствовать, издеваться и ненавидеть. Еще со времен Франческо Де Санктиса, которого некоторые называют итальянским Белинским, борьба за прогрессивную литературу в Италии всегда представлялась как борьба за демократическую литературу, связанную с жизнью, с действительностью, с народом. В исторически сложившихся условиях раздробленной страны «областнический» характер веристского искусства не только понятен, но даже, может быть, неизбежен и необходим. Однако в то же время он несомненно суживал рамки веристской поэтики.

Следует заметить, что в поэтике веризма были заложены некоторые мотивы, ставшие впоследствии характерными для декадентского искусства: глубокий пессимизм, идея неотвратимого рока, властвующего над людьми. В период расцвета веризма его воздействие испытали на себе писатели, которые впоследствии резко с ним разошлись. Главный теоретик веризма Луиджи Капуана отчасти под влиянием возродившегося спиритуализма пришел к выводу, что для создания художественного произведения недостаточно «научности» и объективности — необходим также момент иррациональный или интуитивный.

В середине девяностых годов, когда в Италию проникли идеи Ницше, оказавшие большое влияние на интеллигенцию, на литературную авансцену выдвинулся Габриэле Д'Аннунцио, с именем которого связана целая полоса в истории итальянской литературы и общественной жизни. Он дебютировал сборником стихов, но вскоре стал писать и прозу, в которой нетрудно обнаружить влияние эстетики веризма и технику веристского письма: точное описание деталей, фона, объективизм, бесстрастность. Однако уже в первых сборниках его новелл очевидна склонность Д'Аннунцио к жестокости, насилию, уродству, патологии — типичные мотивы декадентского искусства. Критик Карло Сэлинари точно заметил, что Д'Аннунцио экспериментировал, прибегая к поэтике французских натуралистов и итальянских веристов, но выхолостив при этом ее идеологическое и социальное содержание.

Став ницшеанцем, Д'Аннунцио опубликовал три статьи о Золя, в которых заявил, что философия позитивизма и эстетика натурализма мертвы, мертва вся культура и все мифы XIX века. Он бросил вызов науке, которая отняла у людей душевный мир и не умеет делать их счастливыми. «Мы больше не хотим правды,— провозглашал Д'Аннунцио,— дайте нам мечту».

В 1896 году главный идеолог итальянского национализма, посредственный писатель Энрико Коррадини провозгласил, что отныне миф Красоты полностью сливается с националистической идеей. Д'Аннунцио из эстета превратился в певца итальянского империализма. В стихах и в прозе настойчиво зазвучали мотивы националистической пропаганды. Италия должна вернуть себе славу Древнего Рима и эпохи Ренессанса, а вместе с этим — господство на Адриатике и владения в Северной Африке. Кто-то из итальянских критиков писал, что в романах конца века Д'Аннунцио предстает то в обличии примитивного варвара, то в одеждах рафинированнейшего эстета. Помимо Д'Аннунцио и другие писатели, менее видные, испытали на себе сильнейшее влияние Ницше с его культом насилия и войны, «моралью господ» и «моралью рабов». Когда в 1903 году Коррадини создал для пропаганды своих националистических идей журнал «Реньо», он поместил в нем свое «кредо», направленное против «низости современного периода в жизни нации» и против буржуазии, виновной в том, что она «вобрала в себя заразу социологий, философий, политик, светского безбожного космополитического мистицизма, представляющего собой хорошо унавоженную почву, на которой вырос и процветает сорняк социализма». Это приводит в своей книге Гарин, а теперь я хочу дать большую цитату из этой книги, потому что, мне кажется, трудно лучше передать атмосферу пятнадцатилетия от начала века до начала войны. Гарин пишет:

«На пороге этого осознания кризиса, этого чувства коренной неполноценности, тотального отрицания, абсолютного отказа было бы нетрудным делом разбирать культурные течения и мировоззрение людей Италии периода, предшествовавшего мировой войне. И это, несомненно, было бы весьма любопытным путешествием в мир любителей авантюры, проповедников риска, в буржуазном духе эстетствующих критиков буржуазного общества, мир переходного этапа от кардуччианской риторики * к д'аннунцианскому декадентству. На этом пути то и дело встречались бы фальсификаторы, симулянты драмы, люди, которых различные оттенки дилетантства приводили на позиции, параллельные позициям академизма худшего толка, что было — простите игру слов — академией антиакадемии. Они были футуристами из-за бессилия играть какую-то роль в настоящем, иррационалистами — по недостатку ума, проповедниками активности — из-за склонности к насилию, любителями авантюры — в силу наивного инфантилизма и т. д. Из их среды выходили критики академической культуры, очутившиеся позже — и без необходимого багажа технической подготовки — на кафедрах, революционеры, превратившиеся затем в консерваторов, анархисты, закончившие свои дни реакционерами,— словом, та толпа любителей риторики, которым сложный и неспокойный исторический период дал полную возможность неприкрытого проявления опасной нерешительности. В области острой философской деятельности они поочередно выступали последователями различных течений, готовыми переменить веру в зависимости от превратностей моды, становились идеалистами, эк-

* Джозуэ Кардуччи (1835—1907) — итальянский поэт.

зистенциалистами, персоналистами, материалистами, с блестящей непринужденностью перекочевывая из одного направления в другое, диаметрально противоположное» *.

На этом фоне ярко вырисовывается фигура Джованни Папини. Составить хотя бы приблизительную «идеологическую схему», отражающую все этапы в мировоззрении, в философских, политических и литературных взглядах и вкусах Папини как будто невозможно — слишком много всего этого было, слишком уж пестро: позитивист, анархиствующий интеллигент, прагматик, националист, вочеанец, футурист, католик, мистик. Папини, безусловно, был человеком яркого таланта и острого ума, но никак не глубоким мыслителем. В десятых годах он пользовался громадной известностью, все его «превращения» вызывали исключительный интерес, его ненавидели и им восхищались, у него были страстные поклонники и непримиримые враги.

Он цинично писал: «Я подошел к вам близко, люди, и все же я вас не люблю. Я не могу вас полюбить. Вы меня раздражаете, вы мне отвратительны». Его книгу «Конченый человек» заключает обращение «К новому поколению», где Папини пишет: «Я не боюсь новых, как не боялся старых. Я готов открыть все свои карты и защищаться зубами и когтями, словами и мыслями, как дикарь и как цивилизованный человек». Во всей его литературной и общественной деятельности, в бесчисленных обращениях, разочарованиях и сменяющих друг друга символах веры было нечто двусмысленное. Не случайно итальянский критик Джанфранко Вене очень презрительно писал о «псевдофилософии разных папини, коррадини и так далее».

Первого января 1913 года вышел в свет журнал «Лачерба». Журнал создали Папини и Арденго Соффичи.

Соффичи — писатель и художник. В начале века он сблизился с Папини и Преццолини, сотрудничал в «Леонардо», был мастером лирической фрагментарной прозы. В 1912 году Соффичи опубликовал роман «Леммонео Борео». Мораль героя — откровенное прославление насилия как единственного средства решить судьбы человечества. Только насилие и сознательное коварство, возведенные в принцип, могут в конечном итоге привести к торжеству разума и справедливости. Эта мифология силы — еще один вариант ницшеанского сверхчеловека: прямая предтеча фашистской идеологии. Соффичи был убежденным интервенционистом, пошел добровольцем на фронт во время первой мировой войны.

Первый номер двухнедельника «Лачерба» открывался редакционной статьей под заголовком: «На свете не имеет значения ничто, кроме гениальности. Пусть уничтожаются нации, пусть подыхают народы, если это необходимо для того, чтобы жил и побеждал человек-творец». «Лачерба» яростно нападала на «Воче» и с презрением писала о том, что линия «Воче» — это бунт жалких служащих против гениальности. Вот типичная их тирада: «Цивилизованным, взрослым, старым, моралистам, мудрецам, благоразумным и нормальным мы противопоставляем дикаря, ребенка, преступника, безумца, гения» *. Довольно быстро «Лачерба» сблизилась с футуристами, и в номере от 15 марта 1913 года Маринетти опубликовал один из своих манифестов. В одной итальянской книге ** воспроизведена первая полоса № 24 «Лачербы» от 15 декабря 1913 года. Я хочу, хотя и с сокращениями, дать представление о том, как полоса выглядит:

БОЛЬШОЙ ФУТУРИСТИЧЕСКИЙ ВЕЧЕР

Флоренция — Театр Верди — 12 декабря 1913
Синтетический обзор (физический и духовный) баталии

С одной стороны (на сцене)
2 поэта (Маринетти...)
3 художника (Боччони, Карра, Соффичи)
1 антифилософ (Папини)
1 имморалист
2 случайных добровольца

Оружие: Мужество, Наплевательство, Беззастенчивость, Новые Идеи, Необходимые Оскорбления, Умные Советы, Оригинальная Поэзия.

Душевное состояние:
Отвращение к господствующему скотству. Эстетическое наслаждение великолепным зрелищем взбешенной толпы.

С другой стороны (в зале)
5000 противников
Клерикалы (за мораль и религию)
Буржуа (в защиту общих мест)
Студенты (которых науськали профессора, чтобы защитить Мандзони)
Либералы...
Аристократы...
Добродетельные...
Журналисты...
Полицейские...

Оружие: картофелины, морковь, луковицы, кочерыжки, электролампочки, трещотки и т. д. ...

Душевное состояние:
Жажда устроить скандал. Взбесившаяся наглость. Вульгарность, наконец-то чувствующая себя безнаказанной. Личная ненависть... Яростный кретинизм и т. д.

Дальше речь идет о союзниках с той и другой стороны, о раненых,— оказывается, что у футуристов один раненый — Маринетти, а в зале много, так как зрители дрались между собою. Заканчивается все это подведением итогов. Футуристы заявляют, что у них — ликование, а у противников — уныние, усталость, трусость и прочее.

* Э. Гарин. Хроника итальянской философии XX века. М., 1965, стр. 37.

* Dizionario Universale della Letteratura Contemporanea. Mondadori, vol III, p. 9.

** Paolo Vito-Finzi. Le delusioni della liberta. Vallecchi Editore, 1961, p. 201.

Лидер итальянского футуризма Филиппо Томмазо Маринетти (1876—1944) был сыном миллионера. Он почти постоянно жил в Париже и писал по-французски. Первый написанный им манифест был опубликован в парижской газете «Фигаро» 20 февраля 1909 года — в нем излагалась теоретическая платформа движения. Он состоял из одиннадцати пунктов. Привожу некоторые:

«Мы хотим воспеть любовь к опасности, вкус к энергии и отваге».

«До сегодняшнего дня литература воспевала задумчивую неподвижность, экстаз и сон. Мы хотим прославить агрессивное движение, лихорадочную бессонницу, стремительный марш, сальто-мортале, оплеуху и кулак».

«Мы хотим прославить войну — единственную гигиену мира,— милитаризм, патриотизм» и так далее...

«Мы хотим разрушить музеи, библиотеки, всевозможные академии»...

Отвратительно-циничный лозунг «война — единственная гигиена мира» не был, разумеется, чем-то неожиданным. Выше уже не раз приводились цитаты из произведений итальянских писателей-националистов, очень красноречивые и не нуждающиеся в подробных комментариях.

Футуристическое движение в Италии не имело ничего общего с русским футуризмом, и об этом нельзя не напомнить. В Италии футуристы, совершенно не маскируясь, безоговорочно прославляли капиталистическое промышленное развитие; в капиталистической конкуренции, как и в войне, они видели проявление силы, и Маринетти воспевал ее в стихах. В новой литературе, о которой мечтали футуристы, человек должен был играть совершенно подчиненную роль, он не более чем колесико в гигантском теле обожествленной машины: футуристы заявляли, что надо отвергнуть старую структуру рассказа, когда, например, человеку, раненному в сражении, отводят преувеличенную роль по сравнению с орудиями разрушения, стратегическими позициями и атмосферными условиями.

Мы не станем сейчас говорить ни об обстоятельствах вступления Италии в войну в 1915 году, ни о позиции Муссолини — это известно. Футуристы яростно агитировали за вступление в войну на стороне Антанты, многие из них, в том числе Маринетти, ушли на фронт. Еще до окончания войны они создали свою политическую организацию, их поддерживали два еженедельника, выходившие в Неаполе и во Флоренции, а 20 сентября 1918 года в Риме вышел первый номер журнала «Рома футуриста», возглавлявшегося Маринетти, Марио Карли и Эмилио Сеттимелли. В подзаголовке значилось, что новый журнал — орган «политической партии футуристов». Такая партия, как сообщалось, будет создана сразу после войны, а пока был опубликован ее «Манифест».

В манифесте, составленном Маринетти, была и апология национализма (война до полного уничтожения Австро-Венгерской империи и т. д.), и социальные и политические, зачастую демагогические, требования — всего 11 пунктов. Футуристы требовали уничтожения сената, введения прямого, равного и всеобщего голосования, превращения палаты депутатов в новый орган, где будут по справедливости представлены «промышленники, земледельцы, инженеры и коммерсанты» (палату надо очистить «от маразматиков и ученых-инвалидов»), борьбы с неграмотностью, обязательного обучения в светских школах, подготовки к будущей социализации земли, свободы стачек, собраний, организаций и печати, восьмичасового рабочего дня и т. д.

Особый абзац манифеста посвящен взаимоотношениям создаваемой политической партии и художественного футуристического движения. Привожу его целиком: «Футуристическая политическая партия, которую мы сейчас основываем и организационно оформим после войны, будет совершенно обособленной от художественного футуристического движения. Это последнее будет продолжать свое дело омоложения и укрепления итальянского творческого гения. Художественное футуристическое движение, авангард итальянской художественной чувствительности, неизбежно оказывается впереди медленной восприимчивости народа. Поэтому оно остается авангардом, зачастую непонятным, зачастую сталкивающимся с противодействием большинства, которое не может понять его изумительные открытия, резкость его полемических выражений и безрассудно-смелые порывы его прозрений. Футуристическая политическая партия, напротив, понимает насущные потребности и точно отражает самосознание всего общества в его гигиеническом (вспомним: «война — единственная гигиена мира!».— **Ц. Кин**) революционном порыве. К футуристической политической партии смогут примкнуть все итальянцы, мужчины и женщины любых классов и любого возраста, также и те, кто не имеет склонности к каким бы то ни было художественным и литературным концепциям. Эта политическая программа знаменует рождение футуристической политической партии, создания которой желают все итальянцы, борющиеся за молодую Италию, освобожденную от груза прошлого и иностранщины. Мы будем поддерживать эту политическую программу с футуристической яростью и мужеством, которые до сих пор характеризовали наше движение в театрах и на площадях. Все в Италии и за границей знают, что мы понимаем под яростью и мужеством» *.

К футуристической политической партии присоединилось не очень много людей, все это не было принято достаточно серьезно. Однако футуристические группы (фаши) начали организовываться в различных городах, и в феврале 1919 года их насчитывалось около двадцати. Наибольшего

* Renzo de Felice. Mussolini il rivoluzionario. Einaudi, 1965, p. 741.

успеха футуристы достигли благодаря тому, что им удалось установить связи и обеспечить свое влияние среди «ардити».

Ардити — это солдаты «ударных отрядов» в итальянской армии во время первой мировой войны, многие из них отличились в боях. Но после окончания войны на ардити было множество нареканий из-за их недисциплинированности и всяких инцидентов с гражданским населением. В январе 1919 года их подразделения были официально распущены, и они чувствовали себя обиженными. Многие ардити так или иначе были связаны с футуристами. Среди них — Марио Карли, один из организаторов журнала «Рома футуриста», который уже в первом номере обращался к ардити с призывом «Ко мне, fiamme nere!» («Черные петлички»). Футуристы старались — и не безуспешно — установить параллель между ардити военного времени и футуристами мирного периода.

Ренцо Де Феличе дает такое определение футуристов и ардити: «Футуристы в социальном и идеологическом отношении представляли собою довольно однородную массу. В значительной своей части они были выходцами из буржуазных семей, и почти у всех была культура лицейского или университетского типа. Напротив, ардити с точки зрения социального происхождения и культуры были разнохарактерной группой. В смысле социальном они происходили почти из всех классов населения (преимущественно дети мелких буржуа, ремесленников и рабочих); в культурном отношении, за редкими исключениями, их уровень был очень низким. Единственное, что объединяло всех ардити, было физическое мужество, презрение к смерти, нетерпимость к дисциплине, общепринятым нормам поведения, всем разновидностям власти и т. д. — словом, анархиствующий индивидуализм».* Впоследствии из рядов бывших ардити вышли и фашисты, и антифашисты, но в 1919—1920 гг. большинство ардити примыкало к футуристам, к д'аннунцианистам и к фашистам.

Надо представить себе обстановку в послевоенной Италии. Либеральное государство — политический труп. В стране — инфляция, стоимость жизни по сравнению с 1913 годом возросла в три раза, деревня охвачена небывалым волнением, промышленные рабочие бастуют, вскоре произойдет захват фабрик и заводов. Октябрьская революция потрясла умы. Имя Ленина звучит для самых широких рабочих и крестьянских масс как символ борьбы и надежд. Аграрии и промышленники охвачены паническим, смертельным страхом перед «большевистской угрозой». В стране создается предреволюционная ситуация. В это время на исторической сцене возникают фашисты.

■

23 марта 1919 года в особняке на площади Сан-Сеполькро в Милане состоялась созванная Муссолини первая фашистская ассамблея, и с этого дня итальянский фашизм ведет свою историю. Программа фаши была опубликована только пять месяцев спустя (и во многом перекликалась с программой футуристов). Маринетти участвовал в ассамблее и даже выступал на ней. Известно, что Маринетти и некоторые другие футуристы принимали участие в составлении «программы Сан-Сеполькро». Футуристические фаши 23 марта слились с фашистами.

15 декабря 1917 года (война еще продолжалась) Муссолини написал статью, озаглавленную «Trincerocrezia» («Окопная аристократия»). Он заявил в ней, что именно те, кто сегодня сидит в окопах, в траншеях, составят аристократию завтрашнего дня. Только слепцы и идиоты, писал Муссолини, этого не видят. Между тем эта аристократия уже существует и заявляет о себе. Скоро в Италии образуются две большие партии: те, кто был на войне, и те, кто там не был. Муссолини с презрением писал о всех старых партиях, деятелях и лозунгах. Когда к власти придут те, кто вернется с фронта, они дадут новый смысл всем понятиям. Изменятся понятия республики, демократии, радикализма, либерализма и даже социализма. «Это может быть, например, антимарксистский и национальный социализм. Миллионы тружеников, которые вернутся к бороздам на полях после того, как бороздили траншеи, осуществят синтез антитезы: класс и нация».*

Муссолини все время усиливал свои связи с ардити, поддерживал их требования на страницах «Пополо д'Италия», добивался для них экономической помощи от некоторых миланских банков, богатых интервенционистов и местных военных властей; однажды группа ардити явилась в редакцию и подарила Муссолини свой флажок как символ дружбы и союза. Итак, союз был и с ардити, и с футуристами.

Любопытно, что после того, как осенью 1919 года фашисты подло напали на помещение редакции социалистической газеты «Аванти» в Милане и в результате столкновений были убитые и раненые, а всю страну охватил взрыв негодования, Векки и Маринетти от имени фашистских боевых отрядов, футуристов и ардити обратились с воззванием «к итальянцам», утверждая, что нападение на «Аванти» было стихийным и что четыре миллиона славных фронтовиков имеют абсолютное право руководнть новой Италией. Со своей стороны, Муссолини в «Пополо д'Италия», пугая угрозой победы «ленинистов» и «большевиков», заявил, что миланские события были первым эпизодом гражданской войны в Италии.

■

Мне пришлось много говорить о политике и о литераторах, занимавшихся политикой не меньше, если не больше, чем своими романами или стихами. Говорить об этом необходимо, если попытаться, не ограничиваясь перечнем основных фактов,

* Renzo de Felice. Mussolini il rivoluzionario, p. 403.

* Renzo de Felice. Mussolini il rivoluzionario, p. 403.

проанализировать развитие итальянской общественной мысли в ее многообразии и противоречивости. Как можно понять конформизм итальянской интеллигенции во время диктатуры Муссолини и наряду с этим антифашизм других представителей этой же интеллигенции, если не воссоздать духовную атмосферу предшествующих десятилетий?

В апреле 1919 года в Риме вышел первый номер нового ежемесячного литературного журнала «Ронда» под редакцией поэта Винченцо Кардарелли, бывшего сотрудника «Воче», в редколлегию входили люди, разделявшие его воззрения. С самого начала «Ронда» выступает с четкой программой, сформулированной в первом же номере,— она находится в решительной оппозиции к «вочеанскому неоромантизму», к д'аннунцианистам и футуристам.

Подлинные духовные ценности, свое прибежище рондисты хотят найти в возрождении классицизма. Они обращаются к Петрарке, Леопарди и Мандзони. Рождается концепция самодовлеющей литературы, которая превыше всего. Не трудно представить себе атмосферу тех лет, когда родилась «Ронда». Об этом хорошо написал Лути: итальянская буржуазия находится в состоянии полнейшего кризиса, но у нее есть еще оружие, которое можно будет пустить в ход в решающий момент. В плане культуры это оружие — д'аннунцианизм и футуризм, именно они в худших своих проявлениях выражают идеологию зарождающегося фашизма. Вся литературная атмосфера в Италии отравлена их давящим, разлагающим присутствием и влиянием. И вот возникает такой журнал, как «Ронда». Это — окоп, траншея, здесь хотят укрыться литераторы, деятели культуры, та буржуазная интеллигенция, которая не дошла еще до того, чтобы восстать против своего класса, но в то же время «отказывается принимать участие в авантюре какого бы то ни было рода и находит себе оправдание в том, что превыше всего ставит искусство, понимаемое как стиль»*.

«Ронда» выходила до 1922 года. В ней сотрудничали профессионалы высокого класса, итальянцы и зарубежные авторы, включая таких, как Честертон. Журнал вели серьезно, стремились противопоставить риторике и низкопробному развлекательному чтиву, наводнявшему в те годы книжный рынок, литературу — не пошлую, не дешевую, не ура-патриотическую. Отстаивая необходимость возвращения к традиции, прежде всего к Леопарди, рондисты хотели в то же время, чтобы их журнал был современным, они знакомили итальянского читателя с другими литературами. Все это — заслуга «Ронды», так же как и ее последовательность в осуществлении своей литературной программы.

Но ведь можно взглянуть на все это и с другой точки зрения. 1919—1922 гг. Крепнет, надвигается угроза фашизма, обостряются классовые противоречия, в стране предгрозовая атмосфера. И в это время — за редчайшими исключениями — писатели, группирующиеся вокруг «Ронды», замыкаются в рамки лирической автобиографии, фрагмента, поисков стиля. Конечно, нелегко в море риторики создать аристократический островок, думать о стиле и отстаивать свою концепцию литературы и искусства. Но разве даже та относительная, очень условная независимость, которой добивались рондисты, не достигалась ценою очень явных, очень постыдных компромиссов? Самое большее, что можно сказать о «Ронде»,— признать ее оборонительную позицию. Иными словами, это значит, что в годы, непосредственно предшествовавшие установлению фашистского режима, значительная группа итальянской художественной интеллигенции пыталась — сознательно или бессознательно — спрятаться от жестокой реальности в пресловутую башню из слоновой кости.

«Ронда» — всего лишь прелюдия. «Как на грубой олеографии, по окровавленным траншеям шли под руку Муссолини, Д'Аннунцио и Маринетти»*. Важнейший вопрос — об отношениях между обществом и культурой — встанет во всей своей остроте, когда фашисты захватят власть. Но свою долю моральной ответственности за победу фашизма несут и рондисты, которые во имя «священных традиций искусства» прятали голову под крыло и даже не пытались сопротивляться. Я могла бы сейчас сослаться на обвинительный акт (именно так звучит книга молодого исследователя Джанфранко Вене), но это утверждают даже те, кто, как, например, критик Джорджо Лути, придерживается несравненно менее резкой точки зрения. Тщательно перечислив все литературные достоинства журнала «Ронда», Лути пишет: «Надо, однако, считаться с тем, что рондианский классицизм привел к изоляции значительной части нашей борющейся культуры» **. Лути пишет о двух лицах и о двух душах «Ронды». С различными вариациями проблемы двоедушия мы будем сталкиваться очень часто.

■

28 октября 1922 года Муссолини пришел к власти в результате так называемого «похода на Рим», или, как ядовито выражаются некоторые историки, «революции, привезенной в спальном вагоне»,— имеется в виду тот неоспоримый факт, что Муссолини приехал из Милана в Рим комфортабельнейшим поездом и явился в Квирины,*** где растроганный монарх вручил ему портфель премьер-министра. Обстоятельства прихода фашистов к власти не вызывают

* Giorgio Luti. Cronache letterarie tra le due guerre 1920—1940, p. 21.

* Э. Гарин. Хроника итальянской философии XX века. стр. 313.

** Giorgio Luti. Cronache letterarie tra le due guerre 1920—1940, p. 51.

*** Королевский дворец в Риме.

сомнений в том, кто стоял за ними, какие социальные круги в страхе перед «большевистской угрозой» финансировали и поддерживали движение чернорубашечников. Это были в первую очередь крупные аграрии, к которым несколько позднее присоединилась промышленная и финансовая буржуазия.

Кадры фашистского движения, его людской состав после всего, что говорилось об ардити, футуристах, д'аннунцианистах, тоже, мне кажется, ясны. К этому следует добавить только, что среди фашистов «ди прима ора» (с первого часа) были также многочисленные представители настоящего городского дна, зачастую — особенно в Неаполе — и просто уголовные элементы, примкнувшие к фашистам. Кстати, в то время и впоследствии много твердили о «фашистской душе», которая удивительно совпадала с «футуристической душой». Мне хочется привести в отрывках один любопытный документ эпохи — «Манифест ардито-футуриста», написанный Марио Карли, одним из редакторов журнала «Рома футуриста». В манифесте говорится о том, какими физическими, интеллектуальными и моральными качествами должен обладать «прототип» героя этого движения. Итак, физические качества: «1) Живое, приятное лицо и густые, растрепанные волосы. 2) Горящие гордые и наивные глаза, которым, однако, знакома и ирония. 3) Чувственный энергичный рот, готовый яростно целовать, сладко петь и повелительно командовать. 4) Эластичные мускулы. 5) Сердце динамо-машины, пневматические легкие, печень леопарда. 6) Проворные ноги. 7) Элегантность — строгая, мужественная, спортивная...» Этот же Марио Карли впоследствии составил антологию фашистских писателей и опубликовал «Кодекс фашистской жизни».

Но не это важно. Важно представить себе другое: как вела себя интеллигенция в начале двадцатых годов, перед приходом фашистов к власти, в первые годы режима до кризиса, вызванного убийством Маттеотти, и во время этого кризиса. Под интеллигенцией я понимаю в данном случае, несколько суженно, только профессуру и ученых, с одной стороны, и писателей, журналистов, художников — с другой. Итак, прежде всего — позиция знаменитого философа-идеалиста Бенедетто Кроче. Ее не надо упрощать *. Политически Кроче всегда был либералом и даже некоторое время председателем либеральной партии, а это в Италии — партия откровенно консервативная. И, подобно большинству либералов, включая крупнейших деятелей, прежде возглавлявших правительство, министров и т. д., Кроче в первый период совершенно не понял характера фашистского движения, и вначале он отнесся к чернорубашечникам не просто равнодушно, но благожелательно. Упоминавшийся выше Джованни Джентиле (которому сейчас посвятил книгу издатель Вольпе) с самого начала занял позицию полнейшей поддержки фашизма и связал с ним свою судьбу.

Кроме журнала «Ронда» с 1920 по 1923 год в Милане выходил еще один литературно-художественный журнал, «Конвеньо», который хотел представлять на своих страницах лучшую современную литературу Европы. Там печатали произведения Джойса, Кафки, Томаса Манна, Рильке, Эренбурга, Блока, Валери, Ведекинда и т. д. «Конвеньо» посвятил целый номер замечательному писателю-триестинцу Итало Свево, которого сейчас считают лучшим итальянским романистом века, а в то время знали во Франции и в Англии, но не знали в Италии. Политикой «Конвеньо» не интересовался и вообще в своем «аристократическом уединении» был близок к «Ронде». Самым сильным центром политического и интеллектуального сопротивления фашизму был Турин. Прежде всего — журнал «Ордине нуово», возглавлявшийся Грамши, и группа коммунистов, принявшая название журнала, а затем Пьеро Гобетти и его журналы. За пределы статьи выходит анализ фактов, касающихся истории итальянского социалистического движения, но без имени Грамши она не может обойтись. Вот что говорит Тольятти об интеллектуальном формировании молодого Грамши:

«Старые идеологии, характерные для XIX столетия, подвергаются нападкам и рушатся, а все представления об истории нашей страны испытывают глубокие потрясения; правда, все это является следствием выступлений дилетантов, а не ученых, но это выступления такого рода, что оставляют глубокие следы. Следует вспомнить, что это был момент, когда успешно распространялись и прославлялись исторические труды Альфредо Ориани, о которых мы сейчас имеем свое суждение *. Это момент крушения позитивистских систем и заката вместе с ними целой культуры.

Как ведет себя Грамши в момент столь глубокого кризиса? Влияние новых идеалистических течений побуждает его отвергнуть вульгаризмы позитивистского истолкования марксизма. Однако в то же время он придерживается прямо противоположных идеалистам взглядов на историю и положение нашей страны. Он с отвращением

* Грамши уже в годы тюремного заключения написал, что он лично, «да и многие другие представители интеллигенции того времени (иначе говоря, первых 15 лет нашего века) стояли на одной платформе; все мы, кто безоговорочно, кто, не со всем соглашаясь, участвовали в движении за нравственное и духовное преобразование Италии, начало которому положил Бенедетто Кроче» (А. Грамши. Избранные произведения. М., 1957, т. II, стр. 159).

* Альфредо Ориани был романистом, эссеистом и историком. В его романах некоторые критики находят первые наброски итальянской империалистической доктрины. Через четыре года после его смерти, в 1913 году, Муссолини писал в частном письме: «Я был и остаюсь усердным и преданным читателем Ориани; в общем, я орианист, если это звучит не слишком гордо». Впоследствии, когда Муссолини превратится в «дуче», он заявит однажды, имея в виду свое интеллектуальное формирование: «Мы принадлежим к поколению Альфредо Ориани» — и будет с восхищением вспоминать о том, как Ориани «воспевал Империю».

отвергает как озлобленный и смехотворный д'аннунцианский индивидуализм, так и националистическую экзальтированность, в которой реакционные господствующие группы черпали новую идеологическую пищу. При исследовании истории, структуры, актуальной действительности итальянского общества его мысль, наоборот, обращается скорее всего к тем элементам, которые порождались рационалистическими течениями итальянской политической мысли XIX века» *

Грамши окончил туринский университет, дававший очень серьезное философское, литературное и историческое образование; человек блестящих способностей и разносторонних интересов, он увлекался лингвистикой. Перед Грамши открывалась возможность сделать блестящую научную карьеру, но он выбирает другой путь и становится профессиональным революционером. Человек необычайно мощного интеллекта и моральной чистоты, Антонио Грамши оказывал громадное воздействие на окружавших его людей. Кроме коммунистов из группы «Ордине нуово» и многих туринских рабочих, среди которых он пользовался большой популярностью, Грамши был дружен с Пьеро Гобетти, молодым либералом, человеком чрезвычайно одаренным и принципиальным. Мне хочется привести здесь отрывок из очень важной статьи Грамши «Некоторые аспекты южного вопроса» — тот, где он вспоминает о Гобетти:

«Он не был коммунистом и, возможно, никогда не сделался бы им, но он понял социальное и политическое значение пролетариата и в своем мышлении уже не мог абстрагироваться от этого положения. Во время совместной работы в газете ** Гобетти благодаря нам оказался связанным с живым миром, который прежде был известен ему только из книжных формул. Наиболее характерной чертой, отличавшей его, были духовная честность и полное отсутствие всякого тщеславия и низменной мелочности; поэтому он не мог не прийти к убеждению, что вся совокупность традиционных взглядов и представлений о пролетариате была фальшива и несправедлива. Какие последствия имели для Гобетти эти связи с пролетарским миром? Они явились источником и импульсом для оформления его концепции, которую мы не собираемся здесь ни обсуждать, ни подробно исследовать... Он проявил себя как чрезвычайно ценный и культурный организатор, и рабочие не должны недооценивать ту роль, которую он сыграл в последний период своей жизни. Он вырыл ров, через который уже не отступили назад те группы честных интеллигентов, которые в 1919—1921 гг. почувствовали, что пролетариат в качестве руководящего класса превзойдет буржуазию в умении управлять страной».

Затем Грамши пишет, что некоторые партийные товарищи не раз упрекали группу «Ордине нуово» за то, что она не боролась против идейного направления журнала Гобетти «Риволюционе либерале». Сейчас, ретроспективно, мы понимаем, что эти упреки были выражением того сектантства, той узости мышления, которые причинили столько вреда рабочему движению в определенный исторический период. Грамши выдвинул важные принципиальные положения, касающиеся интеллигенции, и, поскольку это непосредственно связано с темой статьи, привожу новую цитату:

«Почему мы должны были бороться против движения «Риволюционе либерале»? Быть может, потому, что оно не было организовано стопроцентными коммунистами, которые признавали бы полностью от первой до последней буквы нашу программу и нашу доктрину? Этого нельзя было требовать, потому что политически и исторически это было бы крайней нелепостью. Интеллигенция развивается в политическом отношении медленно, значительно медленнее почти любой другой социальной группы, вследствие самой ее природы и выполняемой ею исторической функции. Она воплощает в себе все культурные традиции народа, стремится в этих традициях подытожить и синтезировать всю историю; это относится особенно к старому типу интеллигента, рожденному на крестьянской почве. Думать, что интеллигенция в целом сможет покончить со всем прошлым и полностью встать на почву новой идеологии, было бы абсурдным. Это было бы абсурдом и по отношению к интеллигенции в целом и, быть может, даже по отношению к огромному числу ее представителей, несмотря на все благородные усилия, которые они предпринимают и стараются предпринимать. Сейчас нас интересует интеллигенция в целом, а не отдельные индивидуумы. Конечно, было бы очень важно и полезно для пролетариата, если бы один или несколько интеллигентов в индивидуальном порядке присоединились бы к его программе и к его доктрине, слились с пролетариатом, стали бы и почувствовали себя его составной частью. Пролетариат как класс беден организаторскими элементами, у него нет собственного слоя интеллигентов, и он сможет создать его очень медленно, с большим трудом и только после завоевания государственной власти. Но, кроме того, очень важно и полезно, чтобы в массе интеллигенции произошел органический раскол, который имел бы исторически оправданный характер, чтобы оформилось в качестве массовой организации левое течение в современном смысле этого слова, то есть течение, ориентирующееся на революционный пролетариат».*

Издательская и публицистическая деятельность Пьеро Гобетти имеет немаловажное значение в истории развития итальянской общественной мысли в критический

* Пальмиро Тольятти. Избранные статьи и речи, т. II, стр. 156.

** С 1921 года еженедельник «Ордине нуово» превратился в ежедневную газету.

* А. Грамши. Избранные произведения, т. I, стр. 503—505.

период — после окончания первой мировой войны и в двадцатые годы. Первый журнал Гобетти «Эперджие нуове» начал выходить в 1918 году, а первый номер еженедельника «Риволюционе либерале» вышел 12 февраля 1922 года и выходил регулярно, подвергаясь постоянным полицейским репрессиям после прихода фашистов к власти. Когда положение стало очень острым, Гобетти решил создать литературное приложение к «Риволюционе либерале», рассчитывая, что ему легче удастся вести свою борьбу против фашизма не в чисто политическом, но в культурном плане. Первый номер этого приложения, названного «Баретти» в честь знаменитого критика XVIII века, вышел в Турине 23 декабря 1924 года. Дальше я буду говорить о нем подробно, а пока надо перейти к политическим событиям.

■

После прихода фашистов к власти в стране и в парламенте существовала сильная оппозиция. Муссолини пожелал иметь свой собственный, совершенно ручной и послушный парламент, и в соответствии с новой формой политической арифметики был разработан законопроект, которому предстояло заменить демократическую избирательную систему 1919 года, основанную на пропорциональном представительстве, новой системой. 9 июня 1923 года Муссолини представил палате законопроект, получивший имя его составителя — Ачербо. Суть законопроекта сводилась к тому, что партия, которая получит на выборах относительное большинство голосов, автоматически получит две трети мест в палате. Оставшаяся треть будет распределена между остальными партиями.

Палата избрала комиссию для рассмотрения законопроекта, в комиссию вошли авторитетные представители прежнего режима, которые большинством в два человека утвердили законопроект. Выступая в палате 15 июля 1923 года, Муссолини заявил, что фашисты взяли власть не для того, чтобы выпустить ее из рук.

Коммунисты, социалисты, некоторые члены католической партии «пополяри» резко выступали против законопроекта, так же как будущий глава парламентской Авентинской оппозиции Джованни Амендола, но это ни к чему не привело. Глава партии «пополяри» дон Луиджи Стурцо, пытавшийся бороться против законопроекта, был принужден уйти со своего поста. Фашисты действовали нагло и уверенно. 21 июля палата утвердила законопроект, а 14 ноября его утвердил и сенат. Выборы были назначены на 6 апреля 1924 года, и фашисты заранее начали к ним готовиться. Были составлены «listone» — правительственные списки кандидатов в депутаты, где наряду с отъявленными фашистами согласились баллотироваться и некоторые крупные деятели, принадлежавшие к другим партиям. Практически было ясно, что списку обеспечена победа: фашисты пустили в ход весь арсенал имевшихся в их распоряжении средств: шантаж, насилие, подкуп, угрозы.

Каково было в это время положение печати? Если крупные и влиятельные газеты и журналы первое время сохраняли еще свою независимость, большинство провинциальных газет, не пользовавшихся большим авторитетом и влиятельной поддержкой, практически оказались предоставленными своей судьбе, стараясь воздерживаться от резкой критики нового режима. Уже 15 июля 1923 года король подписал декрет, разрешавший префектам не только контролировать, но и конфисковать неугодные издания. Таким образом, провинциальная печать практически отдавалась на волю исполнительных властей. Муссолини, однако, временно спрятал этот дамоклов меч и не пользовался им, пока не разразился кризис после убийства Маттеотти.

Выборы в парламент на основе мошеннического закона Ачербо состоялись 6 апреля 1924 года, и фашисты набрали нужное им число голосов. Крупнейшие газеты — «Корьере делла сера», «Стампа» и некоторые другие резко писали о пародии на выборы, многие депутаты открыто возмущались. Беспощадно и смело критиковал фашистские выборы Джованни Амендола, которого еще в 1923 году избили ненавидевшие его фашисты. 30 мая социалист Джакомо Маттеотти выступил в парламенте с двухчасовой речью, в которой привел множество скандальных фактов, ярко свидетельствовавших против фашистского режима. Его речь была настоящим обвинительным актом. Маттеотти держался с большим достоинством и продолжал речь, не обращая внимания на оскорбления и злобные выкрики фашистов. Заканчивая, он предупредил, что у него есть и другие документы и материалы, которые он приведет в следующей речи.

10 июня Маттеотти исчез. Группа фашистов во главе с Америго Думини, за которым числилось уже более десяти политических убийств, похитила Маттеотти, когда он вышел из своего дома. Убийцы втащили его в автомобиль, зверски убили и изуродованный, исколотый кинжалами труп спрятали в лесу. Исчезновение Маттеотти вызвало страшную тревогу в парламенте и в Риме. Вскоре об этом узнала вся страна. Перед лицом всеобщего негодования и волнения Муссолини 12 июня произнес в палате лицемернейшую речь. Он заявил, что правительство бесконечно встревожено исчезновением депутата, принимает все меры для его розыска и т. д. Он добавил, что лишь злейшие враги могли устроить его правительству такую крупную неприятность. Тем временем нашлись люди, видевшие, как Маттеотти силой втащили в автомобиль, пришлось арестовать Думини и остальных. Через некоторое время был найден труп Маттеотти. Все понимали, что банда Думини — только исполнители приговора, вынесенного кем-то наверху. Кем?

Муссолини распорядился арестовать нескольких ответственных лиц, в том числе административного секретаря партии Чезаре Росси, заместителя министра внутрен-

них дел Альдо Финци и журналиста Филиппо Нальди, тесно связанного с фашистской верхушкой. Надеясь успокоить взволнованную и потрясенную страну, Муссолини заставил уйти в отставку министра внутренних дел и начальника полиции. Тем временем Филиппо Филиппелли, директор одной фашистской газеты, одолживший убийцам свой автомобиль, но лично не принимавший участия во всем этом преступлении, написал меморандум (опубликованный позднее), в котором обвинял Муссолини в том, что тот *лично* отдал распоряжение убить Маттеотти.

24 июня Муссолини, выступая в сенате, оплакивал смерть Маттеотти и очень красноречиво говорил о том, что заставит всех строго соблюдать законы. Успокоенные сенаторы выразили Муссолини доверие (за — 225, против — 21, воздержались — 6). Среди голосовавших за доверие был и Бенедетто Кроче. В палате дело сложилось иначе. 17 июня была назначена церемония, посвященная памяти Маттеотти. Группа депутатов, около 150 человек, не желая оставаться вместе с фашистами, ушла в другой зал в том же здании. Перед ними выступил лидер партии социалистов-унитариев (к этой партии принадлежал покойный Маттеотти, бывший одним из ее секретарей) старик Филиппо Турати. Он потребовал немедленного роспуска фашистской милиции и заявил, что истинные представители народа — не те, кто остались на официальной церемонии, но те, кто удалились на Авентинский холм, ибо этого требует их совесть. Таким образом, парламентская оппозиция получила название Авентинской — Авентин, один из семи холмов, на которых стоит Рим, был когда-то политическим центром плебеев.

Лидером Авентинского блока стал Джованни Амендола, человек замечательных личных качеств, безукоризненной честности и большого мужества. Он играл видную роль в интеллектуальной жизни Италии в предвоенный период. Философ, историк, политический деятель, автор нескольких трудов по философии, первый из которых вышел в Женеве в 1909 году, в 1911 году он вместе с Джованни Папини основал журнал «Анима». В 1914 году он стал римским корреспондентом «Коррьере дела сера», был артиллерийским офицером во время войны и после войны надеялся на демократические реформы. По своим политическим убеждениям он был демократом-конституционалистом. К фашизму он относился с ненавистью и дал такое его определение: «Это положение, при котором нормальные отношения между государством и обществом совершенно извращены: общество существует для государства, а государство для правительства, правительство для партии»*. Гобетти относился к нему с большим уважением и издал сборник его парламентских речей.

Конституционные иллюзии Амендолы и других авентинцев были настолько велики, что все свои надежды они возлагали на короля. Амендола уговаривал короля заставить Муссолини уйти в отставку, распустить парламент и назначить новые демократические выборы. Король был глух и нем. Когда несколько авентинцев явились к нему с сенсационным документом, разоблачавшим Муссолини, король, пробежав глазами первые строки, отказался читать дальше. Этим документом был меморандум, написанный Чезаре Росси. Росси, бывший глава бюро печати премьер-министра, сообщал разные остававшиеся до тех пор засекреченными сведения об участии Муссолини в деле Маттеотти и другие скандальные факты.

Оппозиция фашистскому режиму после убийства Маттеотти была единодушной и охватывала самые различные общественные слои. Беда в том, что Авентинской оппозиции не хватило решимости опереться на массы. Тщетно Грамши уговаривал авентинцев призвать народ ко всеобщей забастовке, объявить Муссолини низложенным, объявить Авентинский блок единственным законным представителем нации — буржуазные оппозиционеры до такой степени боялись левых и их влияния, что и думать об этом не хотели. Вопреки очевидности они надеялись только на короля. Эти конституционные иллюзии были драматическим доказательством неспособности субъективно благородных, умных и честных людей, интеллигентов pur sang, понять сущность серьезнейшего политического кризиса и возможности, которые он открывал. Они не понимали природы монархии, природы фашизма, характера социальных сил, породивших его, они ограничивались моральным негодованием. Были и внутри буржуазной оппозиции люди, мыслившие иначе; так, граф Карло Сфорца, бывший министр иностранных дел в дофашистских правительствах, предлагал попросту арестовать Муссолини в его собственном кабинете — тщетно. А между тем, как совершенно достоверно известно, Муссолини был деморализован и растерян. Через несколько лет он сказал своему лечащему врачу, что в то время достаточно было, чтобы «пятьдесят, нет, даже двадцать» решительных людей выступили против него, и он ушел бы в отставку. Все несчастье в том, что, как показывает история, зачастую в подобных ситуациях не хватает как раз таких двадцати решительных людей.

Время шло. В течение всего лета 1924 года влиятельная римская газета «Мондо», выходившая с 1921 года, вела резкую кампанию против Муссолини. Против него выступали и другие авторитетные газеты: «Аванти», «Джустиция», «Коррьере делла сера», «Стампа», «Пополо» и другие. Немало досаждал ему и римский сатирический листок «Иль бекко джалло» («Желтый клюв»). Муссолини, оправившись от растерянности первых недель, решил пе-

* Dizionario Universale della Letteratura Contemporanea, v. I, p. 85.

рейти в контрнаступление и пустить в ход закон о печати, подписанный королем еще в прошлом году. 10 июля этот закон был опубликован, через два дня за ним последовал второй, еще более жестокий. Префектам был разослан циркуляр, разъяснявший, как все это осуществлять на практике. В циркуляре говорилось, в частности, что законы «должны служить справедливым оружием защиты против нетерпимых выпадов наиболее дерзкой крамольной печати, которая пользуется самыми тягостными эпизодами из хроники (прямой намек на убийство Маттеотти), чтобы возбуждать классовую ненависть и призывать к мятежу против государства и общественного порядка»*. По иронии судьбы, эти законы против печати были опубликованы вскоре после того, как Муссолини распинался перед сенаторами, обещая им правовое государство.

Тем временем Амендоле удалось создать новую партию — Национальный союз либеральных и демократических сил. Туда вошли, в частности, многие десятки известных ученых, журналистов, литераторов, цвет буржуазной интеллигенции. 8 ноября они обратились к народу с манифестом, среди подписавших его был, в частности, крупный писатель Коррадо Альваро, один из известнейших представителей позднего веризма. Программа, излагавшаяся в манифесте, была очень благородной (перечислялись требования всевозможных свобод), но никакого реального значения и влияния на расстановку сил все это не могло иметь. 28 декабря Амендола опубликовал в «Мондо» тот самый меморандум Росси, который отказался прочесть король. Публикуя меморандум в своей газете, Джованни Амендола и все его друзья были уверены, что нанесут сильнейший удар по Муссолини и принудят его выступить свидетелем на публичном процессе. Однако это было наивно, как и многие другие их расчеты. Когда Муссолини окончательно убедился в том, что оппозиция не сумела *политически и организационно* направить взрыв морального негодования, потрясший страну после убийства Маттеотти, он с присущим ему прагматическим цинизмом решил использовать создавшиеся обстоятельства в целях укрепления своего режима и перешел в решительное контрнаступление. 3 января 1925 года он произнес в палате депутатов речь, которая стала началом новой фазы в истории фашистского режима в Италии.

Историки называют 3 января 1925 года днем государственного переворота. Муссолини произнес получасовую яростную речь, в которой принял на себя полную ответственность за все, что до тех пор проделывали фашисты: избиения, касторка, которую они вливали в рот своим жертвам, и т. д. и т. д. Он кричал, что сила — это единственное средство, и объявил, что в ближайшие 48 часов положение станет «совершенно ясным». Оно действительно стало ясным: режим перешел к открытой диктатуре без какого бы то ни было фигового листка. Полиция в тот же день получила инструкции, не оставлявшие никаких сомнений в намерении Муссолини уничтожить самую возможность организованной оппозиции.

Начались обыски, аресты, роспуск кружков, клубов и других организаций, вызывавших у фашистов хотя бы малейшее подозрение. Разумеется, были пущены в ход законы о печати. «Мондо» не выходила неделю подряд, в большей или меньшей степени это коснулось всех оппозиционных газет. Интересно отметить, что эти меры удовлетворяли не всех. Внутри фашистского движения были разные течения, в том числе чрезвычайно экстремистские, которым Муссолини казался чересчур «умеренным». В газете «Импero», которую выпускали в Риме Марио Карли, автор манифеста ардито-футуристов, и Эмилио Сеттимелли, его компаньон в редколлегии журнала «Рома футуриста», была, например, напечатана в номере от 3—4 января курсивом статья, озаглавленная «Чтобы упрощать». Речь шла о том, что глупо конфисковать отдельные номера крамольных газет, когда несравненно проще закрыть их раз и навсегда. Кроме того, глупо устанавливать слежку и наблюдение за оппозиционными деятелями, это требует затраты времени, энергии и средств, и куда проще их арестовать: «Для каждого из этих джентльменов понадобится всего два агента. Пять минут в пути, а об остальном пусть заботятся тюремщики. Упрощать, упрощать...»*.

Однако и после 3 января, хотя печать и взяли за горло, ее еще не задушили окончательно, сохранялась какая-то возможность для оппозиционных выступлений. В связи с этим возвращаюсь к деятельности Пьеро Гобетти. После убийства Маттеотти он, хотя и с некоторыми оговорками, поддержал Авентинскую оппозицию, а сам создал в Турине политические группы действия «Риволюционе либерале», которые, однако, не встретили отклика в общенациональном масштабе. Я упоминала уже о том, что, продолжая, поскольку это было возможно, играть в кошки-мышки с цензурой, которая чуть ли не подряд конфисковала номера «Риволюционе либерале», неутомимый Гобетти создал литературное приложение «Баретти», чтобы перенести борьбу в сферу культуры. В изменившейся и резко ухудшившейся обстановке Гобетти решил сделать все для того, чтобы сохранить моральную силу туринского антифашизма, те духовные ценности, переоценить значение которых просто невозможно.

Позиция Гобетти самым решительным образом отличалась от позиции «Ронды» и группировавшихся вокруг нее писателей. В 1924 году он чрезвычайно недвусмысленно высказался по этому поводу: «Все политики, все борцы. Или в свите хозяев, или в

* Alberto Aquarone. L'organizzazione dello stato totalitario. Einaudi, 1965, p. 41.

* Alberto Aquarone. L'organizzazione dello stato totalitario, p. 49.

оппозиции. Те, кто находятся посредине, отнюдь не являются независимыми или бескорыстными. Скептики угодны режиму».* Свой новый литературный журнал Гобетти рассматривал прежде всего как ответственную гражданскую трибуну. Отмежевываясь от фашистской провинциальной ограниченности в вопросах культуры, журнал «Баретти» отстаивал гуманистические и просветительские традиции великой культуры прошлого, соединяя это с требованиями настоящего обновления. Не случайно статья Гобетти, открывающая первый номер журнала «Баретти», называлась «Иллюминизм». О чем бы ни шла речь — о чисто философских проблемах, о романтизме или идеализме и т. д.,— журнал неизменно проявлял свойственный ему дух серьезности, моральной непримиримости, свободы. С другой стороны, он решительно восставал против риторики, против д'аннунцианства и национализма, выступая за участие Италии в общеевропейской культурной жизни.

Можно представить себе, какое значение имел самый факт существования журнала «Баретти» для всей итальянской культуры тех лет. Многим интеллектуалам именно «Баретти» помог подняться над двусмысленными формулами тех, кто считал, что творческая интеллигенция может оставаться в стороне от событий. Конечно, «Баретти» носил на себе отпечаток яркой индивидуальности Гобетти, человека светлого ума и совершенного бесстрашия. Муссолини ненавидел его лютой ненавистью, в 1923 году Гобетти был арестован, потом его отпустили. Однако в 1925 году Муссолини так рассвирепел, что *собственноручно* (обычно он бывал осторожнее) написал гуринскому префекту телеграмму: «Прошу информировать меня и проследить, чтобы опять сделали жизнь тяжелою этому бессмысленному врагу правительства и фашизма» **. Просьба «дуче» была выполнена мгновенно: местные сквадристы избили Гобетти до полусмерти, и, наконец, его принудили в феврале 1926 года уехать в Париж. Он намеревался создать там издательство — «я не собираюсь в Париже заниматься памфлетиками и мелочной полемикой, как русские великие князья. Я хотел бы делать культурное дело в смысле европейского либерализма и современной демократии».*** Этому не суждено было сбыться. У него было больное сердце, и он так и не смог оправиться после избиений. 16 февраля 1926 года Гобетти умер в парижской клинике, в возрасте двадцати пяти лет.

Вскоре, 7 апреля 1926 года, в Каннах умер Джованни Амендола. Первый раз фашисты избили его в 1923 году, во второй раз это случилось 20 июля 1925 года — тридцать сквадристов напали на него, вытащили из автомобиля и избили так зверски, что он после полученных травм заболел раком и через несколько месяцев погиб. И в том же 1926 году 8 ноября в Риме был арестован секретарь коммунистической партии и депутат парламента Антонио Грамши. Он умер 27 апреля 1937 года, пробыв более десяти лет в заключении. Во время суда над Грамши прокурор с абсолютным цинизмом заявил: «Мы должны на двадцать лет лишить этот мозг возможности работать». Это им не удалось, Грамши в годы тюремного заключения проявил такое величие духа и интеллекта, что его имя стало бессмертным символом Сопротивления.

А режим Муссолини, выбиравший своих жертв среди лучших представителей итальянской интеллигенции — Грамши, Гобетти, Амендола,— заклеймил себя вечным позором уже из-за этого одного, не говоря о всех других преступлениях.

У Муссолини была, однако, и так называемая позитивная программа по отношению к интеллигенции, которую он хотел привлечь на сторону режима. Он всегда живо интересовался литературой и искусством, был усердным читателем «Леонардо» и сотрудником «Воче». В 1910 году он сам написал роман. Этот роман, который назывался «Клавдия Партичелла, любовница кардинала», печатался в еженедельном литературном приложении к трентинской газете «Пополо». Мелодраматическая история любви кардинала и прекрасной Клавдии имела успех у всеядной публики; впоследствии, однако, Муссолини весьма самокритично сказал Эмилю Людвигу, что роман был «ужасный» и что он написал его в целях политической, антиклерикальной пропаганды. Впрочем, в то время он очень нуждался и в деньгах.

Профессиональный журналист, обладавший довольно средним вкусом, Муссолини был, в сущности, эклектиком и дилетантом, наделенным к тому же огромным самомнением. В октябре 1924 года он дал интервью корреспонденту газеты «Нью-Йорк таймс» и, говоря о своем интеллектуальном формировании, заявил, что в ранней молодости в Швейцарии впервые прочел книги Ницше: «Они произвели на меня большое впечатление. Они излечили меня от моего социализма, открыли мне глаза на лицемерие государственных деятелей, твердящих, будто они ищут «одобрения управляемых», болтающих о ценностях парламента и всеобщего голосования. Особенное впечатление на меня произвели слова: «Живите опасно».*

После «государственного переворота 3 января 1925 года», когда личная власть Муссолини чрезвычайно усилилась, он задумал большую акцию, касающуюся интеллигенции. Убийство Маттеотти имело международный резонанс и бросило на режим Муссолини зловещую тень. Теперь надо было придумать что-нибудь очень помпезное, чтобы изменить впечатление. И вот в марте 1925 года в Болонье организовали «Конгресс

* Giorgio Luti. Cronache letterarie tra le due guerre 1920–1940. p. 49.

** Charles F. Delzell. I nemici di Mussolini. Einaudi. 1966. p. 28.

*** Там же.

* Renzo de Felice. Mussolini il rivoluzionario, p. 59.

во имя фашистской культуры». Этому начинанию придавалось большое политическое значение, хотели достичь громкого, публичного мира и соглашения между фашизмом и культурой, или, как иронически писали оппозиционные газеты, «между дубинкой и культурой». Еще до этого в Болонье создали «фашистский университет», и Джентиле прочитал доклад на тему «Свобода и либерализм», явившийся как бы конспектом документа, принятого через несколько недель конгрессом.

В конгрессе приняло участие свыше двухсот пятидесяти деятелей культуры, в том числе много профессоров и писателей. Наиболее полно на нем были представлены футуристы — писатели, художники и поэты во главе с Маринетти. Среди участников конгресса действительно было много известных философов, историков, писателей; вот имена некоторых из них: Антонио Бельтрамелли, Энрико Коррадини, Гвидо да Верона, Уго Ойетти, Альфредо Пандзини, Арденго Соффичи, Курцио Малапарте. Луиджи Пиранделло не был на конгрессе, но прислал письмо, в котором заявил, что полностью присоединяется к его участникам; в письме, к сожалению, было даже сказано, что «фашистская культура — это современная итальянская культура». Было запланировано 24 доклада, охватывающих широкий круг тем, я назову только некоторые из них: «Историческая и философская интерпретация фашистского движения», «Искусство в национальной экономике», «Историческая культура и формирование фашистского правящего класса», «Фашизм и будущее искусства» (этот доклад сделал Арденго Соффичи), «Издательское дело и фашистская культура». Прений не было, о чем заранее объявили. На конгрессе выступил с большой речью Маринетти, он много говорил о национальном искусстве, расцвет которого должен обеспечить фашизм; в его речи были настоящие перлы, так, например, он обрушился на тех, кто утверждает, будто немцы — лучшие пианисты, нежели итальянцы, это, сказал он, «антипатриотическая ложь».

Перед окончанием работы конгресса зашла речь о том, что надо «определить доктрину партии», на что Джованни Джентиле возразил: «Мы давно уже живем мистически, и в мистической реальности души идеи не формируются»*. Таким образом, в плане, так сказать, теоретическом конгресс почти ничего не дал, однако на нем родилась идея составить «Манифест фашистской интеллигенции», целью которого было доказать, что фашизм может иметь свою культуру. Именно в этом была главная политическая цель, которую преследовали, устраивая конгресс. Недаром в приветственной телеграмме секретарь фашистской партии Фариначчи писал: «Большой съезд деятелей культуры в Болонье покажет всему миру, что у фашизма есть не только вера и мускулы, но также и мозг». Муссолини выразился еще более определенно. В его приветствии было сказано, что конгресс в Болонье имеет большое историческое, культурное и политическое значение, ибо он «полностью опровергает нелепые басни, якобы интеллигентность и фашизм — понятия несовместимые».*

«Манифест фашистской интеллигенции» был опубликован в газетах 21 апреля 1925 года, в «день рождения города Рима». Он состоял из пяти частей: «Истоки», «Фашизм и государство», «Фашистское правительство», «Государство и синдикат», «Оппозиция фашизму». Текст писал Джентиле, и даже странно, насколько все это получилось бессодержательно. Там было полным-полно общих мест, начиная с первой фразы: «Фашизм — это совсем недавнее и в то же время древнее выражение итальянского духа, тесно связанное с историей итальянской нации». Далее утверждался «религиозный характер фашизма, проводились параллели с «Молодой Италией» Мадзини и т. д. В последнем разделе, «Оппозиция фашизму», речь шла о том, что подавляющее большинство народа поддерживает режим, против которого выступает лишь незначительная кучка старых политиканов, демократов, рационалистов, либералов и масонов.

«Мондо» немедленно — 23 апреля — откликнулась, заявив, что те, кто ожидал, что в манифесте будут в конце концов изложены теоретические и идеологические принципы фашистского движения, испытают большое разочарование: «В стране, которая нуждается в хорошей порции антириторики, манифест Джентиле возрождает и использует все риторические мотивы — религиозный характер движения, идеализация жизни, создание новых ценностей, преодоление духовного кризиса и т. д.»

А 1 мая 1925 года, опять-таки в «Мондо», был помещен «Ответ итальянских писателей, профессоров и публицистов на манифест фашистской интеллигенции». Автором «контрманифеста», как его называли (говорили и о «дуэли манифестов»), был Бенедетто Кроче. Если вспомнить, что в июне 1924 года Кроче голосовал за доверие правительству убийц, станет ясно, что за истекшие месяцы его позиция значительно изменилась. Однако контрманифест очень верно отражал основную концепцию Кроче, который резко разграничивал сферы теории и практики в активности человеческого духа. В контрманифесте отчетливо выражены следующие мысли: интеллигенты, деятели науки и искусства *как граждане* осуществляют свое право и выполняют свой долг, вступив в какую-либо партию и служа ей. Однако *как интеллектуалы* они имеют другой долг: двигая вперед науку и создавая произведения искусства, они приобщают всех людей, принадлежащих к любым партиям, к более высоким духовным сферам.

Документ осуждает насилия, к которым прибегает фашистский режим, он написан достойно, но абстрактно, аргументированно, но чрезвычайно умеренно. В нем говорится, в частности: «Смешивать политику и литературу, политику и науку — это ошибка». Это соответствует образу мыслей Кроче —

*Emilio R. Papa. Storia di due manifesti. Feltrinelli Editore, 1958, p. 55.

*Emilio R. Papa. Storia di due manifesti. Feltrinelli Editore, 1958, p. 50.

либерала, аристократа мысли, заявлявшего, что истина заключается только в мысли, но не в действии. Какая разница с позицией Гобетти, с его гражданственностью, активностью, с его высоким пониманием сущности культуры и долга интеллигенции! И все же контрманифест, при всей его умеренности и осторожности, имел определенное политическое и моральное значение. Все-таки это был протест, хотя и очень сдержанный, хотя и минимальный. Первоначально его подписали сорок человек, в том числе несколько писателей, в последующие дни «Мондо» опубликовала еще два списка лиц, присоединившихся к контрманифесту, и заявила, что не имеет возможности перечислить всех, кто прислал письма из разных концов Италии. Среди писателей были Матильде Серао, Сибилла Алерамо, Эудженио Монтале, Сем Бенелли, Эмилио Чекки, Марино Моретти и другие. К контрманифесту присоединилось множество журналистов и профессоров. Автор итальянской книги «История двух манифестов», Эмилио Р. Папа, работая над книгой в пятидесятых годах, обратился к некоторым из подписавших манифест Кроче с просьбой сообщить подробности. Они красноречивы и свидетельствуют о том, что в 1924—1925 гг. моральное негодование итальянской интеллигенции, возмущенной и потрясенной злодеяниями и наглостью фашистов, было очень велико.

Опубликование контрманифеста было встречено фашистской печатью издевательствами и угрозами. «Пополо д'Италия» писала, что несколько старых профессоров, мелодраматический поэт и кучка масонов пытаются стать на пути возрождения Италии. Фашистская пропаганда делала все, чтобы представить конгресс в Болонье и «Манифест фашистской интеллигенции» как крупнейшую политическую и моральную победу режима. Вскоре после конгресса в книге о фашистском руководстве школой Джентиле написал пресловутую апологию дубинки, утверждая, что всякая сила моральна, дубинка столь же моральна, как и проповедь: та и другая воздействуют на волю индивидуума, подчиняя его высшим законам. На протяжении всего 1926 года режим планомерно проводил политику репрессий, главным образом против журналистов и издателей (небезопасно было даже продавать в киосках оппозиционные газеты): применялся целый ассортимент «средств воздействия» — префекты, полиция, сквадристы делали все, чтобы окончательно задушить свободную печать. Надо сказать, что в основном это им удалось — они физически уничтожили или лишили возможности работать лучших журналистов, а подавляющую часть полностью приручили.

Интересно разобраться в том, какую политику проводил фашистский режим по отношению к художественной литературе. Но прежде надо сказать об одном фашистском мифе — об идее «вооруженной нации». Это имеет глубокие корни. Итальянский национализм, классовый характер которого был очевидным, отличался своей воинственностью и бессодержательностью своей идеологии. Почему, в самом деле, «Манифест фашистской интеллигенции» поражал таким убожеством мысли? Что несли фашисты миру? Сплав националистической идеологии с плохо переваренным ницшеанством и на редкость дешевой риторикой. Не случайно Муссолини в 1924 году восхвалял Альфредо Ориани, потому что... он мечтал об империи; не случайно в одной из статей, посвященных авантюре в Фиуме, Муссолини писал, что Д'Аннунцио — величайший поэт современной Италии, «хотят этого или не хотят другие писатели, в чьем крохотном мозгу нет ни одной, хотя бы крохотной, идейки».*

Не случайно и то, что у фашистов первоначально вообще не было программы. Они возводили это чуть ли не в принцип, заявляя, что на первом месте должна стоять не мысль, а действие. Это отчасти тоже плохо усвоенный Ницше, и — кульминация — это апофеоз дубинки, опозорившей Джентиле.

Первого августа 1926 года в связи с церемонией перевода правления профессиональной писательской организации из Милана в Рим, Муссолини произнес речь, в которой изложил, хотя и в общих выражениях, какие требования фашистское государство предъявляет к писателям. Он начал свою речь весьма, я бы сказала, непосредственно: «Правительство, которое я имею честь представлять, конкретно доказало свою симпатию к писателям, продлив сроки действия авторского права и предприняв некоторые другие меры». За этим, впрочем, последовала риторика: «Какая задача стоит перед итальянскими писателями в переживаемый нами исторический период? Совершенно очевидно, что я изгоняю из семьи итальянских писателей... всех тех, кто обуян духом меркантилизма и не вдохновляется высшими интеллектуальными ценностями. В литературном мире надо также установить иерархию, нельзя, чтобы все стояли на одинаковом уровне, равенство противоестественно и антиисторично».

Затем дуче перешел к еще более высоким материям. «В чем же заключается долг всех тех, кто творит? Надо, чтобы все итальянские писатели были провозвестниками нового типа итальянской цивилизации. Писателям надлежит делать то, что можно назвать интеллектуальным империализмом». Он поясняет свою мысль: надо использовать книги, статьи, театры, лекции и т. д. для того, чтобы знакомить мир с Италией, не только с великой Италией прошлого, но и с той новой страной, которую выковала война «и продолжает выковывать фашистская революция». И, наконец: в Европе и в остальных частях света есть много народов, которые не стоят на высшей ступени цивилизации, не могут гордиться, подобно итальянцам, своей тысячелетней историей,

* Edition définitive des oeuvres et discours de Benito Mussolini. Flammarion. Paris, 1935, vol. III, p. 102.

«мы должны воспитывать их, мы должны завоевать их очарованием наших духовных творений. Это во многом поможет нашей политике. Книга порою играет роль посла, успех какого-нибудь театрального представления может превзойти успех политической речи. Почему? Потому что есть стиль, есть формы, которые могут глубоко проникнуть в души миллионов людей, глубоко затронуть чувства народов и заставят их понять и полюбить новую Италию. Вы, писатели, обязаны выполнить этот свой долг».*

Мы видели, что Муссолини не мог вырваться из плена громких и плоских фраз. Что все-таки крылось за этой мелодекламацией? Существенны слова об «интеллектуальном империализме» (недаром в своем журнале «Иерархия» Муссолини провозгласил, что 1926 год должен стать «наполеоновским годом фашистской революции»). В апреле 1926 года по случаю путешествия в Ливию Муссолини повторил империалистический лозунг Mare Nostrum и впервые четко и открыто противопоставил фашизм всему демократическому миру. К этому времени фашизм становится уже предметом «экспорта» в другие страны, и Муссолини претендовал на абсолютный приоритет. С этим и следует сопоставить тираду об «интеллектуальном империализме». Затем — любопытно циничное начало речи, насчет «симпатии» режима к писателям. Муссолини вообще презирал людей, поэтому он счел возможным начать не с духовных, а с материальных вопросов. Муссолини прекрасно понимал значение литературы и ее влияние на формирование общественного мнения. Он знал, что антифашистские настроения сильны и ими охвачены широкие слои интеллигенции. Но он считал, что надо только разделаться с наиболее активными и решительными врагами фашизма, а с остальными справиться будет легко — некоторых напугать, многих подкупить. И вот он с самого начала становится в позу покровителя литературы и искусства. Не подлежит сомнению, что после законов о печати 1925 года, после укрепления режима вообще и личной власти Муссолини в особенности «дуче» предпринимает практические шаги для привлечения на свою сторону определенных слоев буржуазной интеллигенции и ее элиты — писателей и профессуры.

В том же 1926 году Муссолини произнес еще несколько речей, посвященных искусству. В Милане открылась художественная выставка, претенциозно названная «Первая выставка XX века». Открывая ее, Муссолини заявил, что его волнует вопрос о взаимоотношениях между политикой и искусством,— существует ли нечто, объединяющее эти два проявления человеческого духа? В связи с этим он уверенно охарактеризовал политику как искусство (во-первых, она не является наукой и, следовательно, ее надо считать искусством; во-вторых, и в политике, и в искусстве есть момент медленной разработки и внезапной интуиции). Что касается собственно искусства, заявил Муссолини, к течению «новеченто» надо причислить не тех, кто родился в XX или в XIX веке, не тех, кто начал рисовать до или после войны, но тех, кто принадлежит к определенной художественной школе, обладающей определенными принципами. Какими принципами? Муссолини сказал, что почти все представленные на выставке художники прошли через опыт футуризма, но это не означает, что они футуристы: они творцы, а не подражатели и не плагиаторы.

Муссолини благожелательно комментировал идеи, высказанные «теоретиком» новеченчистов, Бонтемпелли, еще в декабре 1925 года. В речи, произнесенной в Перузе, Муссолини заявляет, что без искусства не существует цивилизации, что сейчас в Италии созданы все возможности для того, чтобы родилось великое искусство, которое будет одновременно традиционным и вполне современным. В этой речи все было названо своим именем: надо создать *фашистское искусство*. Именно этого они хотят: иметь фашистское искусство, литературу, философию. А конкретно — каковы были вкусы, предпочтения, установки, какие направления в искусстве Муссолини хотел поддерживать? Чтобы разобраться в этом, надо представить себе, хотя бы в самых общих чертах, что делалось в итальянской литературе в середине двадцатых годов.

Об этом я расскажу в следующей статье.

* Edition définitive des oeuvres et discours de Benito Mussolini, vol. VI, p. 298–299.

ПУБЛИЦИСТИКА

ДАНИЛО ДОЛЬЧИ

БЕСПРОИГРЫШНАЯ ИГРА

(Фрагменты из книги)

Перевод с итальянского и вступление Евг. СОЛОНОВИЧА

В мае прошлого года я провел несколько дней в Сицилии. Только что начали снимать весенний урожай цитрусовых, и машины первых туристов — иностранцев и итальянцев с континента,— вырвавшись из пыльного, душного Палермо, мчались вдоль низкорослых садов, украшенных тяжелыми золотыми плодами. Для туристов это экзотика, такая же, как береза или снег для жителей теплого Юга. Для тех, кто живет здесь, это работа, это хлеб.

Наш маленький «фиат», оставив позади море и царство апельсинов и лимонов, весело петлял по горным дорогам. Не по-майски рыжеющие склоны говорили о безводье этих мест. Если построить плотины, создать искусственные водоемы, то и здесь можно будет выращивать цитрусовые, экономически более выгодные, чем зерновые или овощи. Об этом пять лет назад в Москве говорил Данило Дольчи, рассказывая о Сицилии. Об этом, в частности, он пишет в своих книгах, в том числе и в последней, из фрагментов которой и составлена эта публикация.

На конвертах писем Дольчи я указывал всегда только его фамилию и городок Партинико, где он живет. Договариваясь по телефону о встрече, я не спросил, как его найти, и вот наш «фиатик» останавливается в «справочном бюро» — на небольшой городской площади: здесь мы и узнаем, где помещается созданный и возглавляемый Дольчи Инициативный центр борьбы за полную занятость рабочей силы. Эта общественная организация выступает в защиту мира и прогресса, за экономическое развитие отсталого феодального Юга страны, ведет последовательную и бесстрашную борьбу с мафией, разоблачая ее преступления, ее связи с правящими кругами.

Книги Дольчи о Сицилии — это одновременно и публицистические произведения, и исследования социолога, и труды экономиста, и выступления политического деятеля. Это книги-документы, книги-свидетельства, книги-интервью, в которых звучат голоса сотен людей. «Я все больше убеждаюсь в том, что никакое исследование извне не может подменить собой сознательного отношения людей к своим проблемам»,— пишет Дольчи в предисловии к «Беспроигрышной игре».

Заглавие последней книги подсказала писателю сицилийская пословица: «Кто играет сам с собой, тот всегда в выигрыше». Вся общественная деятельность Дольчи, все его творчество направлены против того мира, который веками строился на подобных заповедях. Сицилийцы разобщены, каждый живет сам по себе, не то что заниматься, а даже интересоваться чужими делами опасно. Единственно кто не «играет сам с собой», это молодчики из мафии, так называемые мафиози; один из них, Каложджеро, красноречиво и довольно откровенно излагает в книге свое кредо. Кстати, рассказ Каложджеро интересен еще и как свидетельство того, что Сицилия далеко не завершила переход от феодализма к капитализму (и это в Италии, одной из самых развитых капиталистических стран Европы!).

Инициативный центр разместился в старом, напоминающем складское помещение доме. В большой комнате идет заседание. Я разглядываю детские рисунки на сырых стенах, какие-то диаграммы, плакаты. Один из плакатов от имени некоего Бернардо Маттарелла обвиняет Данило Дольчи в клевете...

По окончании заседания меня ждет приятная встреча — с женой Дольчи Винченциной и с его дочкой Даниелой, которой, когда мы познакомились в 1961 году в Москве, было... пять месяцев. Даниела по рассказам родителей знает о московских друзьях и о своей поездке в Москву, Ташкент, Тбилиси. Она проснулась сегодня раньше всех в доме...

Дольчи рассказывает, что находится под судом, и второй раз в этот день я сталкиваюсь с именем Маттареллы. В сентябре 1965 года Дольчи передал в специальную парламентскую комиссию материалы, свидетельствующие о связях этого господина, министра многих итальянских правительств, с мафией (часть этих материалов приводится в «Беспроигрышной игре»), и оскорбленный господин Маттарелла обратился в суд с требованием привлечь к ответственности за клевету Данило Дольчи и его ближайшего помощника Франко Аласиа.

После обеда — поездка на строительство многострадальной плотины на реке Ято. Много лет подряд мафия делала все, чтобы не допустить строительства плотины, а когда оно все-таки началось, не раз пыталась помешать ходу работ. Новая книга Дольчи подробно рассказывает и об этом.

«Кто играет сам с собой, тот всегда в выигрыше»,— гласит сицилийская пословица. Традиционный, унаследованный от предков индивидуализм сицилийцев — вот что прежде всего мешает им осознать общие проблемы, стать активными борцами за все новое, прогрессивное. Когда люди вместе, они многое могут. Эта подборка фрагментов новой книги Дольчи не случайно завершается спорами его детей о белых конях (в споре рождается истина) и бесхитростными коллективными стихами. Когда люди вместе, они многое могут. Вместе они — поэты.

«По-моему, они никогда не договорятся»

— Ты когда-нибудь состоял в какой-либо организации?

ВИТО:— Не понимаю.

— Принадлежал ли ты когда-нибудь хоть к одной организации, все равно — к какой?

— Я всегда принадлежал самому себе.

— А почему ты никогда не был записан ни в одну организацию?

— Я всегда принадлежал самому себе, никогда никого не слушал. При Муссолини я был записан в безработные, на том все и кончается.

— У тебя никогда не было желания вступить в какую-нибудь партию?

— Я был записан в безработные. Разве это не партия?

— Слышал ли ты о коммунизме, социализме, христианской демократии? Как ты думаешь, что это такое?

— Это разные партии. Разные. Одна против другой.

— У тебя никогда не было желания записаться в одну из религиозных организаций?

— Нет, никогда.

— Почему?

— Потому что я всегда принадлежал самому себе, никого никогда не слушал.

— Сколько тебе лет?

— Сорок девять.

— Ты ходил в школу?

— Всего несколько дней. Я неграмотный.

— Можно сказать, что твоя партия это твоя семья?

— Вот это правильно.

— Жена, дети, а кто еще?

— Брат. С ним у нас много общего.

— А с другими?

— Мало. От других я держусь подальше. Это привычка. В пословице как сказано? «Кто идет один, тому всегда хорошо». Или другую возьмем — «Кто играет сам с собой, тот всегда в выигрыше».

— Ты был за границей?

— Был. В Швейцарии.

— И долго?

— Два года.

— Тебе там было хорошо?

— Разве могло мне быть хорошо, когда я все время о семье думал?

— А какие отношения у тебя были там с другими людьми?

— Там другой язык, я ничего не понимал. Приходил переводчик, чтобы сказать, чего хочет хозяин.

— Как ты думаешь, почему так в сицилийских пословицах говорится?

— Если человек идет один, ему никто ничего не подсказывает, не толкает на дурную дорогу, он идет сам по себе. Куда хочет, туда и идет, как ему голова подскажет, так и делает. А когда он не один, тот говорит одно, этот — другое, и людям не договориться.

— Но по вечерам ты выходишь из дому подышать свежим воздухом, встречаешься с соседями, с другими людьми?

— Да, и мы говорим друг другу: «Здравствуйте» — «Здравствуйте». В старой пословице так сказано: «Поздороваемся и разойдемся», поздороваемся, и каждый идет своей дорогой, делает, что хочет.

— Сколько вас человек в доме?

— Девять. А с тещей десять.

— И как строятся взаимоотношения в семье — с женой и с детьми?

— Дети во всем слушаются меня, жена — тем более, когда она должна что-ни-

будь сделать, она всегда советуется со мной.

— А как теща?

— То же самое.

— По-твоему, в мире может что-нибудь измениться?

— Нельзя сказать, может или не может. Я так понимаю.

— Как ты думаешь, можно создать кооперативы?

— Да. Но они тут же распадутся. Мир всегда был такой и таким останется. Сколько я живу на свете, столько и видел, что, как ни крути, все для нас остается, как было. Мы родились для того, чтобы работать.

— Кто «мы»?

— Мы, бедные, бедняки родились для того, чтобы работать.

— Какое впечатление произвела на тебя Швейцария? Ведь там не так, как в Сицилии?

— Я смотрел во все глаза, но ничего не понимал.

— Когда ты вернулся в Сицилию, тебе не казалось, что ты в чем-то изменился?

— Когда я вернулся в Италию, в Сицилию, я воспрянул духом, мы вернулись на родную землю. Я чувствовал себя лучше, мы все говорили на одном языке. Когда не понимаешь, то извлишься, ничего не понимаешь, боишься что-нибудь перепутать, не знаешь, чего от тебя хотят.

— Почему ты говоришь: «Мы, бедняки, родились для того, чтобы работать»?

— Мы, бедняки, работаем, богатые не работают.

— По-твоему, это справедливо?

— Справедливо? Я думаю... справедливо, не справедливо... Нет, не справедливо. Но если человек бедный, он, хочешь не хочешь, должен работать, ведь, если он не работает, ему нечего есть.

— Как ты считаешь, только бедные живут сами по себе или богатые тоже?

— Скорее, только бедные. Богатые всегда собираются вместе.

— Почему?

— Как почему? Они не работают в поле, они все время торчат в деревне или в городе, а бедняку приходится потеть, работать.

— Кого больше — богатых или бедных?

— Нас, бедняков, куда больше, чем богатых.

— А не могли бы все бедняки договориться между собой, для того чтобы всем вместе сделать мир другим, изменить его?

— Как же они договорятся переделать мир? По-моему, они никогда не смогут договориться.

«Нынешние времена на нас работают»

КАЛОДЖЕРО (мафиозо из провинции):— Как в пословице сказано, человек даже с собственной женой сосуществовать не может. А ведь дружной семье всегда легче. Если я одного хочу, моя жена — другого, то трудно детей правильно воспитывать.

И в делах лучше сообща держаться. К примеру, когда трое землю арендуют и вместе работают, сообща, дело у них идет. Одному не под силу много земли обработать; если у человека большой участок в аренде, как здесь у нас обычно бывает, тогда он сговаривается с одним, с другим, чтобы этот большой участок вместе обрабатывать: они выплачивают, сколько договорились, хозяину, а остальное уже зависит от того, урожайный ли год будет и от самого арендатора.

Чтоб жену и детей прокормить, я, к примеру, покупаю помидоры и выгадываю на перепродаже. Летом я помидором занимаюсь. Покупаю помидор у крестьян и поставляю на один завод в Палермо, но в одиночку ничего не сделаешь, у одного ничего не выйдет, вот я и объединяюсь с другими. Это верное дело, помидор-то, я на нем зарабатываю, хоть и не так уж много. Хозяин фабрики дает, к примеру, по шестнадцать лир за кило, плюс полторы лиры за посредничество, плюс две лиры за доставку, все оплачивает хозяин, цифру он сам называет. «Нынче я плачу столько-то и столько-то»,— говорит он, цену он сам определяет. Хозяева сговариваются между собой и решают нашу судьбу. Это дело вольное, правительство в такие дела не вмешивается.

К примеру, у нас года три уже или четыре, как есть молотилка, мы втроем или вчетвером сторожим чужие снопы, пшеницу. За то, что мы зерно сторожим, мы получаем по два кило с центнера. Человек двести-триста спокойно оставляют свое зерно на нас, и мы его охраняем. Не то его бы поджечь могли, украсть. Мало ли что бывает? Каждый предпочитает платить, тогда он спокоен. Мы для этого дела собак держим, собака лает ночью, у нас она настоящую выучку проходит.

То же самое на этой стройке. Кто мы такие? Почему нас держат здесь? Когда меня на работу брали, первым делом о судимости справку спросили. Она у меня чистой оказалась. Значит, на человека положиться можно. Я отвечаю за то, чтобы все в порядке было, за порядком слежу, хоть я и никакой не стражник. На нас вся стройка держится, бригадиры людей работать заставляют, а наше дело следить за всем, нам за это деньги платят.

— Вы как-нибудь связаны с профсоюзными организациями?

— На такой службе, как моя, можно бы и не иметь дела с рабочими. Но я все равно числюсь в профсоюзе (холостой был — не состоял, а женился — пришлось), чтобы состоять в больничной кассе и на детей пособие иметь. Я в ЧИЗЛ * записан. В Палате Труда самые бедные состоят, а вот в ЧИЗЛе есть и такие, которые ничего живут, через ЧИЗЛ легче в больничную кас-

* Профсоюзная организация католиков.

ДАНИЛО ДОЛЬЧИ
БЕСПРОИГРЫШНАЯ ИГРА

су вступить, потому что у них сила в руках, через них проще получить что угодно.

— У вас бывают собрания?

— Я туда никогда не ходил. И потом, ЧИЗЛу легче рассчитывать на помощь католиков, священники могут им содействие на выборах оказать, чтобы свой список укрепить: к рекомендации священника, архиепископа, кардинала нынче каждый прислушается. Местечко в банке, местечко в конторе — если они захотят, они могут помочь в этом деле. Если они помогут человеку, считай, он у них в руках. А как же? Они ему хлеб дали, чтобы детей кормить. Получит человек место, и все — теперь он, как заводной, голосует — долг-то платежом красен.

В праздники люди опять же вместе собираются, праздник есть праздник, нужно ублажить Мадонну, люди складываются на иллюминацию, на музыку, в честь Мадонны фейерверк устраивается. Мы создаем комитет, который собирает то, что люди по обету Мадонне должны за свое выздоровление.

О военной жизни у меня неплохие впечатления остались, потому что в армию я в восемнадцать лет пошел, когда был, как мул, как жеребчик безмозглый, который ничего не боится и не думает о родных, ведь он еще не знает, что такое разлука. У меня от военной жизни хорошее впечатление осталось, потому что я увидел то, чего раньше никогда не видал, я ведь никогда из своего города до этого не уезжал. Я повстречался с людьми, которых раньше не встречал, начал помаленьку в жизни разбираться, ведь раньше я с людьми робким был, человек в армии обтесывается, умаразума набирается. И с женщинами кое-чему учится. Я три с половиной года отслужил, мне нравилась дисциплина, там порядок был, а я люблю, когда порядок. Там есть начальники, их дело приказы отдавать, а другие подчиняются. Ясно, что бомбардировки нам не по душе были, в мирное время солдатская жизнь — одно удовольствие, она из тебя человека делает, а когда война идет, тогда тяжело. Такой коллектив, как в армии был, мне по душе.

— Как вы представляете себе коллектив вне армии? Каковы здесь взаимоотношения между людьми?

— Должен быть кто-то самый главный, чтобы все правильно шло, чтобы не шло неправильно, а остальные должны дисциплину знать. Если кто-то не работает наравне с другими, его убрать надо, из всякого коллектива нужно убирать таких, которые ущерб приносят. Кто порядку не подчиняется, того убирать надо.

Каждый в своем деле специалист. Есть люди, которые в своем деле лучше других смыслят. Которые смыслят, они известны. Те, кто потемнее будут, остальные что ли, идут к тому, который лучше всех смыслит, и спрашивают: «Что ты мне присоветуешь?» И тот им советы дает, опытом с ними делится, и это людям на пользу.

У кого денежки есть, к тому все поближе держатся, его и власть и народ уважают, у кого деньги водятся, тот в синьоры выходит. Кто близко к правительству стоит, тот живет припеваючи, а кто далеко, тому несладко приходится. Ежели у хозяина много земли, если хозяин богатый, а тебе повезло, и ты у него работаешь, ты можешь семью содержать, можешь хлеб домой приносить. У кого деньги есть, перед тем все двери настежь, такому везде предпочтение.

Человека, который уважения заслуживает и может порядок навести, почитают, он в своем кругу все равно как глава семьи, которого, когда он домой приходит, дети с поцелуями встречают. В семье—все одно что в обществе. Человек норовит выделиться, любой из нас хотел бы над другими быть, и даже если кто-то с другими объединяется, чтобы его лучше уважали, он все равно выделиться норовит. Ведь чем человек виднее, тем дорога перед ним шире, чтобы жить. Если человек должность получает, про него добрая слава вокруг идет, такому человеку не пропасть. Добрая слава доверие рождает, силу дает, деньги.

Мой отец что говорил? «У кого один глаз, у кого два, а у кого ни одного нет». Тому, кто два глаза имеет, всегда лучше, он смотрит в оба, примечает, если что не так, опасности разные видит, трудности, дела, все ему видно. А одноглазый только половину видит. Слепому же всех хуже, он в темноте ходит.

Крупные землевладельцы, бароны, маркизы нынче на убыль пошли, в упадке они. Строительные подрядчики и торговцы — вот кто гигантскими шагами продвигается. Из нас двоих — хозяина и меня — я другой раз больше имею. Кто хочет быстро в люди выйти, бросает сельское дело и идет к строительному подрядчику работать, который гигантскими шагами продвигается, или же в торговлю подается, покупает землю по тысяче лир за квадратный метр, а годочка через два-три по десять тысяч за метр перепродает. Вот как гигантские-то шаги делаются. Нынешние времена на нас работают. Тот, кто десять лет назад ходил и сухой инжир у людей выпрашивал, чтобы с голоду не загнуться, сегодня может грузовик иметь, дома собственные, знатным человеком стать может.

Но священники еще пуще нынче командуют, это самая большая сила, которая народ в узде держит. Над всеми кардинал стоит, чуть ниже — те, у кого деньги есть и кто в правительстве сидит. А у кого глаза закрыты, кто устраиваться не умеет, тот пропадет, тот всегда в самом низу будет.

«Мы все так рассуждаем»

ВИНЧЕНЦО: — Я один работаю.

— Почему?

— Наше ремесло особенное, мы, латальщики, люди вольные.

— Что значит «латальщики»?

— Когда башмак порвется, я ставлю заплатку внутри.

— Какая разница между латальщиками и сапожниками?

— Сапожник чинит подметки и каблуки. Латальщик ремонтирует только верх, и все.

— Сапожники как-нибудь объединены?

— Есть профсоюз для тех, которые работают вместе, но я сам себе хозяин, сегодня тысчонку лир заработаю, завтра — две, профсоюз мне без надобности.

— Ну, а в какой-нибудь другой организации вы состоите?

— Нет, ни в какой не состою.

— У вас есть семья?

— Семья — это семья.

— Вы никогда не состояли в кооперативе?

— Нет, никаких кооперативов. Однажды я записался в фашистскую партию, когда в кинотеатре работал, не то меня бы, понятно, уволили.

— Почему вы не состоите ни в одной из партий?

— А какая мне разница, кто у власти стоит? Ведь у меня денег не прибавится, если вместо одного сядет другой. У меня свои заботы.

— Принадлежите ли вы к какому-нибудь религиозному братству? Я вижу много святых на стенах.

— Нет. В церковь хожу, но ни в какую партию не записан.

— И часто вы ходите в церковь?

— По воскресеньям хожу, я ведь не такой католик, как всякие никчемные, дурные люди, которые в церкви не показываются. У меня племянник есть, так он уже без пяти минут священник.

— А почему вы ходите в церковь?

— Потому что другие ходят. Вот и я хожу. Не сказать, чтобы я уж очень держался за церковь, я туда как провожатый хожу с женой и с дочками.

— И многие ходят в церковь?

— Полно народу... Тысяча человек: по десять лир с носа — за одну мессу десять тысяч лир набирается.

— А как люди считают, что лучше — самим по себе быть или держаться вместе?

— Я про себя знаю, что другие думают, мне неведомо. Чтобы я в чужие дела совался? Избави бог. Пусть каждый в своих делах разбирается. А меня деньги интересуют и семья.

— Как организовано население Палермо?

— Я могу только за свою семью расписываться. Правильно? Каждый может лишь о своем доме говорить.

— Разве Палермо не ваш дом?

— До Палермо мне дела нет. Я человек маленький, чем же мне заниматься, как не своими делами?

— У вас есть друзья?

— Женатый человек как живет? Кончит работу — и домой. Встретишь знакомых, поздороваешься, а постоянных друзей у меня нет. «Как поживаешь?» — и все, о себе думай. Иной раз прогуляешься с кем-нибудь.

— Что, по-вашему, лучше — заниматься только собственными делами или делами других тоже?

— Я своими занимаюсь. Кто о собственных делах печется, поступает так, как сам нужным находит. А кому охота чужими интересоваться, тот время впустую тратит, голову зря ломает, себе же хуже делает, до добра это не доведет.

— А в трудные дни?

— Я в стороне держусь, не хочу неприятности иметь, делаю вид, что ничего не понимаю. Зачем нос совать куда не следует? Я открываю мастерскую, когда хочу, да и закрываю, когда мне захочется, остальное меня не касается. Правильно я говорю?

Мы все так рассуждаем. Нельзя в чужие дела встревать, а то кровопролитие начнется, конец света. Еще бы! Скажу я, допустим, про кого-то, что он рогоносец, даже если так оно и есть, ему кто-нибудь передаст, и он заявится ко мне, чтобы меня пристрелить. Вот почему я своими делами занимаюсь. А чужие дела, всякие там профсоюзы, партии, то да се, это меня не касается, деньги — вот что меня касается.

«Жизнь, она учит»

I

— Вы объединены в какую-нибудь организацию?

— Нет. У нас конкуренция. Мы глаза друг дружке повыцарапать готовы. Кто норовит у меня работу отнять, у кого — я. И при продаже каждый старается повыгоднее свой товар отдать.

У кого дела как по маслу идут, тот норовит слабых из игры вывести, чтобы самому торговать. «Сколько с вас содрали за эту штуку?» — спрашивает он у человека с покупкой, который мимо его мастерской проходит. «Двести лир». «А я бы вам за сто пятьдесят отдал». И тогда человек возвращается и требует, чтобы у него товар назад взяли либо вернули ему пятьдесят лир.

Скажет кто-то: «Такой-то плохо работает», «Он жулик»,— глядишь и отобьет заказчика или покупателя у другого.

— А вам не имело бы смысла работать вместе, постараться объединиться?

— Настоящий человек занимается своими делами, а до других ему дела нет, верно? Лучше самому работать, чем думать о других.

Одному лучше.

Трудно, невозможно что-то изменить.

— Сколько лет вы работаете?

— Когда я начал, мне годков шесть было. Сорок пять лет назад отец взял меня за руку и отвел в мастерскую, чтобы я по медному делу работал.

— Сколько вас, медников, на этой улице?

— Мастерских пятьдесят будет.

— И вы никак не связаны между собой?

— Никак.

— Вы учились?

— Я на трех войнах был.

— Вы когда-нибудь задумывались над возможностью работать вместе с другими?

— Никогда.

ДАНИЛО ДОЛЬЧИ
БЕСПРОИГРЫШНАЯ ИГРА

— Почему вы все работаете на этой улице?

— Улица старая, люди из-за города и с других улиц знают, где нас искать, когда им нужно, они специально сюда приходят.

II

— Токари нынче по всему Палермо разбросаны. Раньше они все на улице токарей работали. А потом там Сицилийский банк построили, и улицы не стало.

— Вы объединены в какую-либо организацию?

— Нет, каждый сам по себе. Когда-то были объединены, у нас даже знамя свое было с вышитым на нем токарным станком, организация называлась цехом.

Теперь с цехом ничего не выйдет, он распался, потому что каждый был сам по себе, своей головой думал. Невозможно заставить людей работать вместе.

Приходит ко мне заказчик, я ему делаю что-то за тысячу лир, другой ту же штуку делает за пятьсот, за восемьсот лир, чтобы у меня заказчика отбить. Не будь он подлым рогоносцем, он бы за такую работу не столько брал.

Я никогда ни с кем вместе не работал. Я всегда собственными мозгами думал, ни с кем никогда дела не имел. Моя мать, царствие ей небесное, научила меня, что человек должен глухонемым быть и слепым, и передо мной все двери открыты, потому что меня не интересует, что у других в голове. Так что я за себя спокоен, я с другими всегда правильно держусь. Это истина. Жизнь, она учит.

«Между вами и мной — пропасть»

Было бы полезно встретиться с кардиналом Эрнесто Руффини, чей девиз — «Firmiter stat» *; это авторитетнейший представитель церкви в Сицилии: доктор философии, профессор Священного Писания, в 1924 г. он назначается советником Верховной священной конгрегации Святого Суда, где исполняет обязанности заместителя главного цензора; в 1925 г.— домашний прелат, в 1928 г.— секретарь Священной конгрегации по семинариям и университетам, с 1945 г.— архиепископ Палермо; в 1946 г. удостаивается кардинальской мантии; с 1963 г. — кавалер Большого Креста; в 1964 г. муниципальный совет Палермо объявляет его почетным гражданином города. На его гербе два льва под двойным крестом и кардинальской шапкой тянутся к короне. Как известно, кардинал — восторженный поклонник франкистской Испании.

Я прошу к телефону секретаря кардинала. Меня соединяют с ним, и я объясняю, что хотел бы встретиться с кардиналом и услышать его мнение о коллективной жизни, о том, что препятствует проявлению коллективного духа в провинции Палермо. В ответ я слышу смех, не лишенный некоторой искренности, затем:

— Неужели сам Данило Дольчи? О вас ходит столько слухов... которые дают не очень приятное представление о вас. Я доложу кардиналу. Позвоните около одиннадцати. Я монсеньер Луиджи Лонги, спросите дона Луиджи.

Я звоню в одиннадцать: встреча назначается на пять часов.

Кардинал встречает меня более чем любезно, сердечно; больше часа он говорит на различные темы, но я не могу пересказать его монолог, так как не имею на то разрешения.

Я заранее набросал несколько первых вопросов, к которым собирался прибавить другие в зависимости от хода нашей беседы: как вы представляете себе коллективную жизнь в Палермо? Что, по-вашему, затрудняет здесь проявление коллективного духа? Каким вы хотели бы видеть Палермо? Что, по-вашему, в первую очередь нужно сделать для развития города и внутренних районов области? Каковы в настоящее время ваши функции в Палермо? Проводите ли вы встречи с приходскими священниками? Как проходят эти встречи? Бывают ли в семинариях совместные конференции семинаристов и преподавателей? Как они проходят?

В ходе беседы Его Преосвященство лишь однажды заглянул в предложенный мною листок с вопросами и, улыбаясь, объявил, что и не подумает отвечать на них («Между вами и мной — пропасть»), и, в сущности, вот почему:

— Я лицо ответственное. Однажды Пульчинелла * сказал, что в королевстве лишь два свободных человека — он сам, простой смертный, и король; те же, кто стоит между ними, должны действовать с оглядкой.

Я считаю глупостью абсентеизм по мотивам совести, человек должен исходить из того, что социальная власть знает больше, чем он; короче говоря, желательно было бы иметь в стране одну партию.

Непротивление? Разумеется, я против войны, но ведь еще древние учили нас: «Si vis pacem para bellum» **.

Ответами на мои вопросы, пусть не прямыми, зато совершенно ясными (и, я бы сказал, официальными), могут служить тексты Пасторских Посланий, если отнестись к ним с тем вниманием, какого они заслуживают.

Вот ряд отрывков из таких посланий, обращенных в 1947—1964 гг. из архиепископского дворца к **святой пастве:**

«Власть — от Бога».

«Ни для кого не секрет, что Церковь по природе своей есть общество неравных, с самого начала являющее собой образец совершенного устройства. Церковная иерархия строится не снизу вверх, как в нынешних демократических организациях, а сверху вниз.

---

* Здесь: «Твердо стой» *(лат.)*.

* Персонаж комедии масок.

** Хочешь мира, готовься к войне *(лат.)*.

...Итак, налицо различие между властью духовной и светской: первой надлежит учить вторую и управлять ею, своей ученицей и подданной».

«...Действующий без ведома Епископа,— говорит св. Игнатий Антиохский,— служит дьяволу».

«Сколь часто, задавая во время наших пасторских визитов весьма несложные вопросы по Катехизису, мы не находим среди верующих, кои внимают нам — а ведь это люди, преданные Церкви,— ни одного, способного ответить! Они не в состоянии отличить совершенную скорбь согрешившего от скорби несовершенной... И нередко священники падают духом, озирая пустой Храм, где им не перед кем толковать Катехизис».

«Печальной памяти французская революция ..»

«Сознавая лежащую на нас великую ответственность перед Христом, Верховным Пастырем, чей суд ожидает нас вскоре, мы вновь просим господ священников обратить особое внимание на двадцать уроков, введенных правительством в программу третьего, четвертого и пятого классов начальной школы в дополнение к школьной программе по изучению Закона Божьего. Мы видим, сколь нелегко привлечь детей к организованному при Церкви изучению христианской Доктрины, так почему бы нам не использовать для этого посещаемую почти всеми детьми начальную школу с ее дисциплиной? Совместно с учителями, в большинстве своем образцовыми христианами, мы могли бы добиться более весомых результатов и в подготовке к таинствам Исповеди, Причастия, Конфирмации».

«...Между священником,—учит св. Пий X,— и простым смертным существует такая же разница, как между небом и землей».

«Демократия, если правильно ее понимать, справедлива и христиански необходима, но она приводит подчас к тому, что в некоторых кругах рождается нелепая мысль о необходимости демократизации Церкви».

«Другие требуют полной независимости от Церкви в области социальной и политической, лукаво ссылаясь на различие между святым и мирским... В то же время известны неоднократные попытки наших людей объединиться в предвидении возможных социальных реформ с людьми, враждебными Церкви и Религии».

«Для того чтобы стать активными помощниками духовной власти, миряне должны быть покорными, искренними, преданными своим пастырям».

«Когда Иисус советовал воздавать Кесарю Кесарево, а Богу Богово, он проводил тем самым грань между двумя различными сферами; но когда он настаивал на превосходстве духовных ценностей над ценностями материальными и на превосходстве вечной жизни над земной, он утверждал главенство одной сферы и, соответственно, зависимость другой».

«Существует одна Церковь, основанная Иисусом Христом. Святые Отцы увидели ее прообраз в Ноевом Ковчеге, единственном средстве спасения во всемирном потопе.

Есть одно учение Христа, его распространяют Апостолы и их преемники: кто верит в него, тот спасается, не приемлющих же его ждут адские муки; христианами делает крещение, но крещение есть одно; исповедующих учение Христа много, но объединяет их всех вместе единственная власть — возглавляемая Петром священная иерархия, коей они должны подчиняться».

«На протяжении последних десятилетий тут и там имели место попытки объединения Церквей, считающихся сестрами,—англиканской, греческо-православной и римской — на основе некоего компромисса, который зиждется бы на определенных догмах и примате юрисдикции Папы; но сему никогда не бывать, ибо невозможно разорвать на части Веру, составляющую подобно некоему монолиту фундамент нашей святой религии. Есть один способ осуществить такое объединение — примириться с градом Апостольским, освященным кровью князей церкви — апостолов Петра и Павла, подчинившись ее учению и ее власти.

...Ослабление националистических настроений, воздвигнувших высокие барьеры между людьми, и постоянно растущая потребность в вожатом, во власти, которая может поддержать, облегчит нашим дорогим братьям путь, ведущий к Риму».

«Священник, будучи человеком, должен быть отделен от других людей, чтобы состоять их Посредником и Адвокатом при Верховном Пастыре».

«Вне всякого сомнения, верующие ценят священника и, когда его нет рядом, настолько ощущают это, что, пока не обретут пастыря, не находят себе места. Последняя мировая война была самой страшной в истории для нас, итальянцев; и если, когда она окончилась, среди дымящихся руин появлялся представитель правительства, безутешные семьи тут же выходили из своих импровизированных убежищ и слезно молили его в первую очередь восстановить Церковь и дать им священника».

«Обряд Крещения, причисляющий нас к пастве Иисуса Христа, весьма поучителен. Священник, встречая у входа в Храм младенца, жаждущего освободиться от греха, с которым он родился, вопрошает со всей серьезностью: «Чего просишь ты у Святой Церкви?» «Веры!!» — отвечают за младенца крестные родители. И святой отец, пораженный столь мудрым ответом, продолжает: «Почему ты просишь веры? Что даст тебе вера?» — «Вечную жизнь!» Вот оно, великое желание новорожденного: он едва еще вступил в земную жизнь, а душа его стремится уже в небеса, дабы обеспечить себе жизнь, которая никогда не угаснет. «Если ты хочешь вступить в (вечную) жизнь,— провозглашает священник,— соблюдай Заповеди».

«Некоторые из христиан в отдельных случаях, когда религиозный праздник предоставляет всем отдых от трудов, дает возможность развеяться, запираются по домам,

---

ДАНИЛО ДОЛЬЧИ
БЕСПРОИГРЫШНАЯ ИГРА

в то время как они нужны вне дома, чтобы свидетельствовать свою любовь к Иисусу Христу. Подобное поведение есть неблагодарность... есть измена. Как можно забывать обязательство, налагаемое Крещением и торжественными обетами Первого Причастия?»

«Сохранение собственности,— предупреждает Священный Понтефикс,— есть краеугольный камень общественного строя». Действительно, собственность является естественным фундаментом, на котором жизнь строится так, как того требует достоинство человека, является фактором, обеспечивающим устойчивость положения семьи, облагораживая труд и увеличивая его продуктивность».

«Не богатство делает человека счастливым; оно скорее порождает заботы, создает беспокойство и нередко приносит горькую пустоту тому, кто, умирая, вынужден оставлять крупное состояние наследникам, кои, возможно, пустят его на ветер».

«Создается впечатление, что некоторым христианам свойствен комплекс неполноценности; они полагают, что Религия хороша в частной жизни, но недостаточно действенна в жизни общественной, отчего практически они ведут себя так, будто социальная католическая доктрина нуждается, чтобы отвечать нашему времени, в дополнениях или усовершенствованиях, которые якобы могут привнести в нее другие доктрины или другие мировоззрения».

«Что такое поэзия!»

С Бруной, Либерой, Чьело, Руджеро и Амико мы выходим рано поутру из Партинико: впереди у нас долгий путь — мы направляемся в Палермо.

Через несколько километров Либера замечает, что, если смотреть под ноги, земля похожа на быструю речку. А вдали она как бы замирает. Возникает идея сочинить всем вместе стихотворение. Я поддерживаю игру, и не одно, а целых четыре стихотворения (во всяком случае, для нас это так) рождаются по дороге от Беллолампо до окрестностей Палермо с его изумительной красоты заливом.

I

Если смотришь на землю под ногами,
когда идешь,
она похожа на быструю речку.
А немного глаза поднимешь —
замедляется ее теченье.
Еще же дальше посмотришь —
и она как бы замирает.
Теряющаяся в глубине веков,
голубая в водовороте звезд,
она как бы замирает.

II

Даже дым может быть красивым,
таким же красивым, как дымка,
когда он поднимается над ямами
с известью
или из труб зимою,
как в Борджетто,—
легкий среди тумана, что тает
в чистом небе.

III

С площадки над Монтелепре,
пока мы завтракаем домашним хлебом
с солью,
любуясь широким заливом,
Чьело пускает голубые ракеты в долину.
И вот мы идем средь белесых полей,
пахнущих медом.
— Как мы можем назвать наш сегодняшний путь
в Палермо? — спрашивает Либера.
— Прогулкой,— отвечает Данило.
— Путешествием,— говорит Чьело.
— А если я еду в Индию, как я тогда скажу?
— Путешествие,— отвечают все вместе.
— Так что же такое наш сегодняшний путь?
Либера: — Прогулка.
— А лет через пятьдесят полет на Луну?
— Путешествие.
— А лет через пятьдесят поездка в Индию?
— Прогулка.
— А лет через сто...

IV

Дорога, дорога...
— Что такое, по-вашему, поэзия? — спрашивает Данило.
Бруна: — Стихи.
— Значит, там, где нет стихов, нельзя говорить о поэзии?
Бруна: — Поэзия это то, что исходит из сердца, из сознания.
— Поэзия — это когда смотришь на горы,— говорит Чьело,— на море, на землю, растения,
чтобы познать весь мир,
и запомнить его,
и постигать его снова и снова.
— Это что-то настолько неуловимое,— объясняет Бруна,— что трудно определить.
— Поэзия — это когда все понимаешь и все становится красивей,— добавляет Чьело,— и человеку лучше.

На горе за поворотом вырастает щит.
— Если издали я вижу надпись «Леакрил», это поэзия?
Чьело: — Нет, это реклама.
Либера: — Но и с этим словом можно писать стихи.
Чьело: — Что же хорошего в рекламах?
Либера: — Любое слово, любой предмет могут быть поэзией.
Бруна: — Но нужно, чтобы они действительно были поэзией.
Чьело: — Стихи не должны обязательно оканчиваться, скажем, буквой Н.
Амико: — Поэзия и музыка говорят о том, чего простыми словами не выразишь.
— Так что же такое поэзия?
— Знаю! — восклицает Руджеро.— Нужно думать о чем-то таком, чего еще нет на свете.
— Поэзия — как путешествие все дальше и дальше. Верно?

Чьело: — Когда-то Икар был поэзией,
был мечтой людей о полете.
Теперь есть аэропланы, и полет уже не мечта...

Руджеро: — Но он может быть мечтою для тех, кто еще не летал.

Чьело: — Да, полет и сейчас может быть поэзией.

Либера: — Для птицы полет — всегда поэзия.

Бруно: — Если, конечно, для птицы полет — то же самое, что для нас эта прогулка, во время которой мы открываем новые вещи.
— Значит, поэзия — не только как путешествие все дальше и дальше, но и умение видеть вблизи?

Теперь с нами четырехлетняя Даниела и Кьяра

АМИКО. Белые кони скачут быстрее всех.

ДАНИЕЛА. Конечно, белые кони красивее и быстрее всех.

ЧЬЕЛО. Потому что они легче.

ДАНИЕЛА. ...И легче.

КЬЯРА. Конечно, легче.

ДАНИЛО. Почему белые кони легче?

ЧЬЕЛО. Потому что они счастливей.

АМИКО. Они потому легче, что белый цвет легче всех других. Например, когда я в белом костюме, я быстрее бегаю.

КЬЯРА. Белый цвет легче всех.

ЛИБЕРА. Бывают белые кони, которые слабее темных. На последних скачках в августе было три коня — один темно-каштановый и два посветлее, так первым пришел темно-каштановый.

ЧЬЕЛО. Но ведь те, которых он обогнал, были не белые.

ДАНИЛО. А что скажут Кьяра и Амико?

КЬЯРА. Я должна подумать.

АМИКО. Если дело было так, как говорит Либера, значит, темные быстрее.

ЧЬЕЛО. Если бы две другие лошади были не просто посветлее, а белые, они могли победить.

ЛИБЕРА. Ну, а если бы белые кони были слабые и не могли бы перегнать темного?

ЧЬЕЛО. Темный мог быть лучше натренирован и наоборот. Значит, скорость зависит больше от тренировки, чем от масти.

ЛИБЕРА. Я то же самое хотела сказать.

АМИКО. Вот я подумал, и мне кажется, что Либера и Чьело правильно говорят: если лошадь слабая, как ей скакать?

ЧЬЕЛО. Может, две лошади посветлее скакали медленней потому, что были плохо подкованы или меньше были, и у них шаг короче.

РУДЖЕРО. Это еще от жокеев зависит.

ДАНИЛО. Так от чего же все-таки зависит скорость лошади?

АМИКО. Я не специалист по лошадям и не могу знать, какие из них быстрее. Чтобы точно знать, я хотел бы посмотреть много-много лошадей и тогда бы сказал, какие самые быстрые.

ЧЬЕЛО. Это зависит от тренировки, от сил лошади, от длины ее ног и от возраста.

КЬЯРА. Когда лошадь старая, она не такая сильная.

ДАНИЛО. А от цвета зависит большая или меньшая скорость лошади?

ДАНИЕЛА. Белая быстрее, мне она больше нравится.

КЬЯРА. Белая лошадь быстрее, когда она хорошо натренирована, у нее ноги длиннее и сил больше.

ЛИБЕРА. Повтори, пожалуйста, последний вопрос.

ДАНИЛО. Зависит ли скорость лошади от ее масти?

ЛИБЕРА. Если нам белые лошади нравятся больше, чем все остальные, мы хотели бы, чтобы они были самыми сильными и быстрыми. Но чтобы быть уверенными, что то, чего мы хотим, так и есть, нужно бы проверить, как говорит Амико.

ЧЬЕЛО. Нам, например, нравится думать, что деревья разговаривают друг с другом, деревья ведь тоже живые, и что все предметы, которых мы не слышим, разговаривают между собой, но нужно проверить, правда ли это.

ЛИБЕРА. Мы были бы рады, если бы, скажем, оказалось, что звезды разговаривают друг с дружкой, но надо проверить, так ли это. А ведь правда, что они притягивают одна другую, значит, какая-то связь между ними существует.

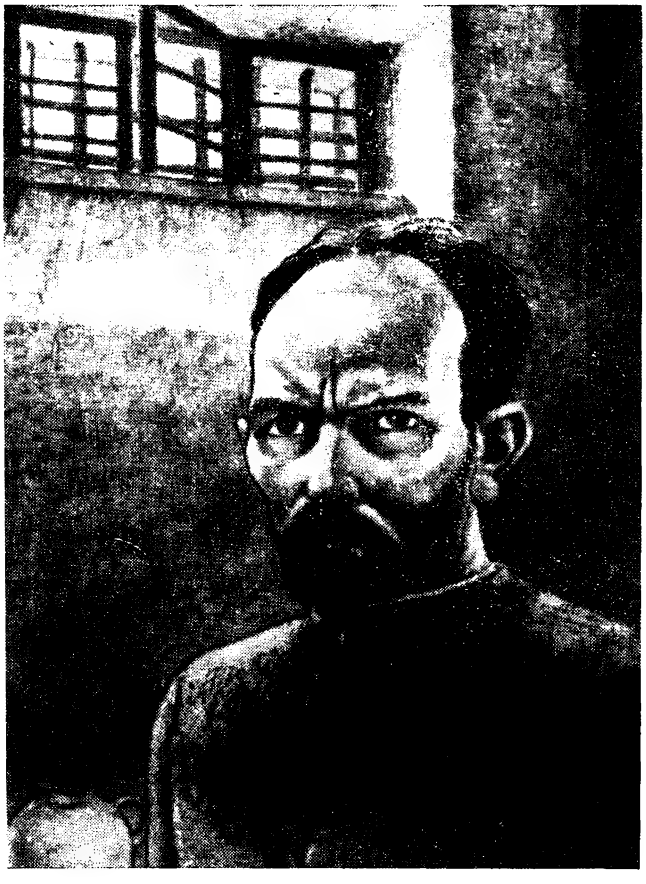
БРУНА. Вот говорят, что все люди братья, потому что хорошо, если бы это было так, но посмотрим вокруг и что мы увидим? Мафиози, которые держат крестьян в страхе, кругом безработные, люди не собираются вместе, в людей стреляют, войны идут. Чтобы братьями быть, нужно, чтобы не каждый сам по себе был, а чтобы все вместе держались.

ЧЬЕЛО. Почему в прошлый раз, когда поход в защиту мира был и я спросил у одного из полицейских, который шел слева от колонны вместе с другими — на каждые десять метров по полицейскому приходилось: «Как тебя зовут?» — он мне не ответил? Не понимаю, почему, когда Амико потом сказал: «Может, он немой»,— полицейский зло на нас посмотрел.

Документы

ИСКУССТВО, КОТОРОЕ НЕ ПОКОРИЛОСЬ

НЕМЕЦКИЕ ХУДОЖНИКИ В БОРЬБЕ ПРОТИВ ФАШИЗМА



Альфред Франк. *Автопортрет.*

Кто не слышал о кострах, на которых 10 мая 1933 года во всех университетских (!) городах Германии сжигались книги прогрессивных писателей?! О другом нацистском аутодафе известно меньше. 20 марта 1939 года в Берлине, во дворе Главной пожарной охраны были сожжены акварели, рисунки, графические листы (3825) и картины, написанные маслом (1004 полотна). В этой решительной акции, осуществлявшей «культурную программу» национал-социалистской партии «по очищению храма искусства», были уничтожены работы Кете Кольвиц — как ее называют, «матери пролетарского искусства в Германии»,— художников-членов АССО * и антивоенные картины левых художников Дикса и Гросса.

Конфискация картин и скульптур прогрессивных художников, организация «камер ужасов», выставок «выродившегося искусства», запрещение выставляться и наконец рисовать и писать красками — все это и многие другие способы экономического и общественного удушения применялись против тех, кто не хотел покориться и служить третьей империи. Прежде всего это были художники-коммунисты и примыкавшие к ним левые художники социально-критического направления. В подавляющем большинстве они не прекратили сопротивления. Конечно, в условиях невиданного террора, постоянной слежки, непрерывного гестаповского надзора не все, несмотря на героическую решимость, могли вести открытую борьбу. И все же немало художников находили пути в подпольные группы Сопротивления, изготовляли рисунки для нелегальных газет и листовок. Их обыскивали, арестовывали, заключали в тюрьмы и концлагеря, иногда освобождали, и тогда они вновь включались в подпольную работу. Фриц Шульце, Курт и Элизабет Шумахеры, Альфред Франк, Генрих Грессельмейер, Вальтер Зикерт — если назвать только некоторых — были казнены в фашистских застенках. Петер Людвигс,

Публикация подготовлена по материалам готовящегося к выпуску издательством «Искусство» сборника работ искусствоведов ГДР и Западной Германии о немецких художниках, отказавшихся служить своим искусством нацизму.

* Ассоциация революционных художников Германии.

живописец и скульптор, в 1943 году был убит в дюссельдорфской тюрьме, Эрих Плауен в 1944 году покончил с собой в бранденбургской тюрьме перед вынесением ему смертного приговора. Гейнц Кивиц, сражавшийся в 1938 году в составе Интернациональной бригады в Испании, погиб под Мадридом. Были и другие, тоже рисковавшие жизнью в борьбе за спасение родины. Ганс и Леа Грундиги создали много картин и графических листов, открыто или в замаскированной форме обличающих нацизм. Художник Отто Панкок создал графические циклы, посвященные цыганам и евреям, гонимым и уничтожаемым нацистскими палачами, укрывал у себя евреев, в одиночку изготовлял и рассылал солдатам на фронт антифашистские листовки. Молодой художник Рейнгард Шмидхаген, друг Людвига Ренна, ученик и последователь Кете Кольвиц, находясь в Швейцарии, где лечился от тяжелой болезни, создал цикл гравюр на дереве — «Герника». Деньги, вырученные от продажи открыток по листам «Герники» и от публикации их в газетах, он передал на организацию детского дома для испанских детей, а сам из-за отсутствия средств, больной, был вынужден вернуться в гитлеровскую тюрьму — Германию. Отто Нагель, Герберт Зандберг, Отто Дикс, Карл Хуббух, Вилли Гейгер, Ганс Кралик, Магнус Целлер, Пауль Хольц, Эмиль Штумп — все они подвергались преследованиям: их увольняли с работы, им запрещали писать, они сидели в тюрьмах и концлагерях,— все они создавали искусство Сопротивления, искусство человеческого достоинства.

Лишь благодаря большому самообладанию чудом спасся в последний момент Джон Хартфильд от штурмовиков, собиравшихся его арестовать. Перебравшись через границу в Чехословакию, он со страниц выходившей там «Арбейтер иллюстрирте цейтунг» и книг руководимого его братом Виландом Херцфельде издательства «Малик» продолжал разоблачать фашизм в своих фотомонтажах. Экспонированные им (весной 1934 года — в союзе чехословацких художников «Манес», а несколько позднее — на персональной выставке в Париже) карикатуры на политику и нравы третьей империи, на нацистских главарей, были воспроизведены во многих странах мира и нелегальными путями распространялись в самой Германии. Макс Лингнер, еще до прихода фашистов к власти выехавший во Францию, где он сотрудничал в газетах Коммунистической партии Франции, сначала легально, а потом и нелегально боролся против нацизма. Листовки с его рисунками сбрасывались самолетами союзников над территорией Германии. Находясь в эмиграции в Англии, терпя там нужду и лишения, Тео Бальден, Эуген Хофман, тот же Джон Хартфильд и другие немецкие художники и скульпторы продолжали войну против фашизма.

Не склонили головы перед фашизмом великие художники-гуманисты, связанные глубочайшим духовным родством, страстные противники войны Эрнст Барлах и Кете Кольвиц. Известное графическое произведение Кете Кольвиц «Не перемалывайте семена, предназначенные для посева», созданное в страшный для всего человечества 1942 год, воспринимается как клятва бороться против войны.

Были среди непокорившихся и представители модернистских течений, господствовавших в предшествующие годы и отвергнутых нацистскими вожаками. Из них мы упомянем здесь хотя бы большого мастера портрета, экспрессиониста Макса Бекмана, его триптих 1932—1935 гг. «Отправление», где он трактует фашизм как биологическую проблему, болезнь человека, иллюстрации ко второй части «Фауста» (1944), использованные для пародии на Гитлера и Муссолини; Пауля Клее, теоретически отрицавшего связь искусства с действительностью и тем не менее еще в 1931 году изображавшего Гитлера как завсегдатая пивной. По некоторым свидетельствам, Клее в последние годы своего пребывания в Германии создал «с иронией, отвращением и гневом» цикл примерно из двухсот листов, показывающих национал-социалистскую «революцию». К сожалению, эта папка рисунков Клее пропала. Скажем и о крупнейшем из мастеров экспрессионизма Оскаре Кокошке, который в те годы (этот факт предпочитают обходить буржуазные исследователи его творчества — Бернард Бултман и другие) в эмиграции, в Праге и Лондоне, мужественно, кистью и пером публициста боролся против фашизма. В 1937 году он создал литографию «La Passionaria», в 1941—1942 гг.— политическую аллегорию «Красное яйцо» (обличая мюнхенский пакт, художник выражал надежду, что народ Чехословакии сделает из этого революционные выводы), и в 1942—1943 гг.— «Наши святыни». В эти годы, как отмечал сам Кокошка, даже в пейзажи у него проникала политика.

Из тех, кто оставался в Германии, назовем еще большого художника-экспрессиониста Карла Хофера, в своем творчестве в замаскированной форме выступавшего против нацизма.

Гитлеровская диктатура нанесла первые сокрушительные удары тем, кто боролся против фашизма еще до его прихода к власти — представителям пролетарского и антивоенного направления. Потом подверглись бойкоту и осмеянию художники-модернисты. Кроме того, нацистские покровители «истинно немецкого искусства» физически уничтожали всех деятелей искусства—евреев по происхождению, независимо от их политических убеждений и от того, к какому художественному направлению они принадлежали. «Не каждый «выродившийся» живописец прогрессивен. Но каждый прогрессивный живописец для нацистов — «выродившийся»,— писал Герт Каден *.

* Немецкий живописец, во время нацизма эмигрировал, сейчас живет в ГДР.

После разгрома фашизма по двум путям, как и политическое развитие, пошло художественное развитие на Востоке и Западе Германии. В Германской Демократической Республике художники, и прежде всего те из них, которые участвовали в Сопротивлении, включились в творческие усилия всего народа, строящего социализм. Ведь о том, чтобы создавать жизнеутверждающее искусство, коммунист Ганс Грундиг мечтал еще в то время, когда он, как никто другой, яростно бичевал в своих картинах фашизм и империализм. Ведь и другой коммунист Отто Нагель, также при нацизме, создал в картине «Лесной рабочий Шарф празднует свое семидесятилетие» (1935) торжественный гимн труду. В ФРГ, где усиленно планируется возрождение фашизма, среди тех деятелей искусства, которые находятся в оппозиции и ведут борьбу против реваншизма, мы встречаем в первую очередь левых художников, знакомых нам по истории художественного сопротивления нацизму,— Отто Панкока, Вилли Гейгера, Отто Дикса, Ганса Кралика и других. Старая гвардия борется, Сопротивление продолжается.

ДОКУМЕНТЫ, ПИСЬМА И ДНЕВНИКИ ХУДОЖНИКОВ

Настоятельный призыв.

Германии предстоит уничтожение всех личных и политических свобод, если не удастся хотя бы в самую последнюю минуту объединить силы, не приемлющие фашизма, невзирая на существующие принципиальные разногласия. Ближайшая возможность представится 5 марта. Следует использовать эту возможность и сделать наконец шаг к созданию единого рабочего фронта, необходимого не только для парламентской, но и для других форм обороны. К каждому, кто разделяет с нами это мнение, мы обращаемся с настоятельным призывом способствовать тому, чтобы СДПГ и КПГ в этой избирательной кампании действовали совместно, выставив единый список кандидатов или по крайней мере объединив свои списки. Для достижения этой цели необходимо оказать всемерное воздействие не только на партии, но на крупные рабочие организации. Не допустим, чтобы косность человеческой натуры и духовная трусость привели нас к варварству.

Подлинник подписали: *Вилли Эйхлер, Карл Эмонтс, Гельмут Фалькенфельд, Курт Гросман, Э. И. Гумбель, Теодор Хартвиг, Мария Ходан, Кете Кольвиц, Карл Кольвиц, Роберт Кучинский, Отто Леман Русбюльдт, Генрих Манн, Пауль Естрейх, Август Зимсен, Минна Шпехт, Эрих Цейгнер.*

Оказывайте давление на тех, на ком лежит ответственность за это!

Издано Интернациональным социалистическим союзом борьбы. Ответственный — Фриц Гроп.

Отпечатано в типографии: Берек, Берлин С. В. 19, Грюнштрассе, 17/20. (В феврале 1933 года перед выборами в рейхстаг этот плакат в течение трех дней был вывешен на всех берлинских колонках для афиш.)

Кете Кольвиц, дневник, *февраль 1933 года*

15 февраля Генрих Манн и я были вынуждены выйти из Академии. Идут аресты и обыски. В конце марта уезжаем на две недели в Мариенбад. Будем там с Вертхеймерами. Вернемся в середине апреля с твердым намерением остаться. Настоящая диктатура.

■ ■ ■

Кете Кольвиц Артуру Бонусу *, *1933 год*

Верь мне, Бонус: хотя автор говорит, что души многих и многих в рабочем классе горят любовью ко мне, эта любовь исчезнет, если я буду «снова с почетом признана». Я хочу и должна быть с преследуемыми. Экономические затруднения, о которых ты говоришь,— совершенно естественное следствие. Тысячи других людей испытывают то же самое. Жаловаться на это не приходится.

■ ■ ■

Эрих Мендельсон жене Луизе, *11 февраля 1933 года*

Я живу в таком же состоянии, как в начале войны, но теперь лучше понимаю все, и от этого мне еще тяжелее. Воспринимаю все происходящее как тогда: солдаты в военной форме, неистовство масс во Дворце спорта, каждый день — новая партия, другой оттенок того же самого слепого бешенства, лживых обещаний, науськивания, враждебность, ненависть. Это — тюремная решетка для свободного ума, тысячекратный путь на гильотину, каждую секунду — колючая проволока для творческой страсти.

■ ■ ■

Эрнст Барлах Карлу Барлаху

Гюстров, 14 марта 1933 года

...О политике лучше всего молчать — почтовая цензура! Баста! Десница божия спас-

* Автор книги о творчестве Кете Кольвиц.

Эрнст Барлах. *Читающий книгу, 1936 г.*

ла для нас радио, заграница пока еще существует. Мне часто кажется, что я снова стал новобранцем в Зондербурге и на меня гаркает унтер-офицер, тогда я поворачиваю рычажок — и издалека, извне доносится нормальная человеческая речь.

■ ■ ■

Эрнст Барлах Рейнхарду Пиперу *

Гюстров, 11 апреля 1933 года

Свежеиспеченная «мировая эпоха» нас не получит, мой утлый челн все быстрее идет ко дну, нетрудно предположить, что я скоро захлебнусь. Это время не для меня, я для него не гожусь, я не национально одет, не патриотически подстрижен, шум меня пугает; вместо того чтобы ликовать, когда гремит яростное «хайль», и вместо того чтобы выбрасывать вперед руку римским жестом, я надвигаю шляпу на лоб. Вы, верно, уже слыхали, что внесено предложение убрать изваянный мною памятник из Магдебургского собора. Я боюсь только одного — смягчиться, впасть в малодушие, как-то приспособиться. Чего мне стоила эта зима, но об этом как-нибудь в личном разговоре, если только удастся встретиться, я убийственно постарел, но, слава богу, если только бога интересует эта слава, я еще довольно колюч и ершист, и ведь в конце концов — тоже утешение — двум смертям не бывать, а одной не миновать.

■ ■ ■

Пауль Клее жене Лили, *6.4.1933*

На мой взгляд, предпринимать что-нибудь против столь глупых обвинений просто недостойно. Ибо даже если бы то, что я еврей и происхожу из Галиции, было правдой, это ни на йоту не изменило бы ценности моей личности и значения того, что мной сделано. Я не могу отказаться от моей собственной точки зрения, состоящей в том, что еврей или иностранец нисколько не ниже чистокровного немца, в противном случае я навечно запятнал бы себя позором. Лучше я претерплю неприятности, чем предстану трагикомической фигурой человека, стремящегося втереться в милость властителей.

■ ■ ■

Эрнст Барлах, *апрель 1933 года*

После того как концентрационные лагеря стали узаконенными и управляемыми сборищами людей с определенным статусом, где будто бы более ценная часть нации держит за горло менее ценную, я не могу и не хочу больше молчать. И ни в каком другом месте нам не достичь душевного покоя, как только среди них, среди преследуемых и притесненных!

■ ■ ■

Макс Либерман представителям печати «Центральферейнс-цейтунг», *Берлин, 11.5.1933*

Всю жизнь я старался служить немецкому искусству. Я считаю, что искусство никак не должно быть связано ни с политическими убеждениями, ни с тем, какого художник национального происхождения, а поскольку эта моя позиция сейчас не признана, я не могу больше оставаться в Прусской Академии художеств, в которой я был более тридцати лет постоянным членом и двенадцать лет президентом. Одновременно я слагаю с себя и обязанности Почетного президента Академии.

■ ■ ■

Оскар Кокошка

Париж. Май 1933 года

Письмо во «Франкфуртер цейтунг».

И мы знаем, что, при всей приверженности к национальному, не должны засохнуть корни, которые черпают силу из вечно человеческого, питая ствол и крону. Не забудем о том, что все отечества вышли из лона всеобщей матери-земли. Праздничные огни, а не костры для инакомыслящих да будут возжены во славу божественной матери,

* Издатель драм Эрнста Барлаха — не только скульптора, но и писателя.

на алтарь которой возлагаются колос, виноградная лоза и роза.

■ ■ ■

Оскар Шлеммер В. Баумейстеру, *25.4.1933*

Сегодня в газете напечатано то, что мне было известно и раньше: уволены в отставку Хофер и Шарф, в Дюссельдорфе — Клее (!) и Моль (причины не указаны): «Дальнейшие увольнения последуют». Меня это наверняка коснется тоже.

Репрессии против живописи все усиливаются. Дессау, Мангейм, теперь также Дрезден. В музеях выделены «камеры ужасов». Ни один голос не подымается против этого.

СПИСОК ЛИЦ, ИСКЛЮЧЕННЫХ ИЗ ЧЛЕНОВ ПРУССКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

1. График и скульптор	**Кете Кольвиц**	15.2.1933	Добровольно вышли из состава членов Академии.
2. Архитектор	**Мартин Вагнер**	15.2.1933	
3. Живописец	**Макс Либерман**	7.5.1933	
4. Архитектор	**Пауль Мебес**	16.5.1933	
5. Живописец	**Отто Дикс**	17.5.1933	
6. Живописец	**Карл Шмидт-Роттлуф**	18.5.1933	
7. Архитектор	**Альфред Бреслауер**	9.12.1933	Исключены на основании § 3 Закона о государственных чиновниках согласно предписанию от 9.12.1933—V176186.
8. Живописец, график	**Томас Теодор Гейне**	9.12.1933	
9. Архитектор	**Эрих Мендельсон**	9.12.1933	
10. Архитектор	**Франц Зеек**	9.12.1933	
11. Архитектор	**Бруно Таут**	23.1.1934	Исключен на основании § 4 Закона о государственных чиновниках согласно предписанию от 20.1.1934—V176401—1, письменное указание от 23.1.1934—№ 77.
12. Скульптор	**Рене Синтенис**	28.2.1934	Исключена на основании § 3 Закона о государственных чиновниках согласно предписанию от 9.12.1933—V176186, письменное указание от 28.2.1934 — № 219.
13. Скульптор	**Эрнст Барлах**	в июле 1937	Добровольно вышли из состава членов Академии.
14. Скульптор	**Людвиг Гис**		
15. Живописец	**Эрнст Людвиг Кирхнер**		
16. Архитектор	**Людвиг Миc ван дер Рое**		
17. Архитектор	**Бруно Пауль**		
18. Живописец	**Э. Р. Вейс**		
19. Скульптор	**Рудольф Беллинг**	10.8.1937	
20. Живописец	**Макс Пехштейн**	6.9.1937	Исключен по предписанию от 6.9.1937—Фц 2165 (а).
21. Живописец	**Карл Хофер**	1.7.1938	Исключены по предписанию от 1.7.1933—Фц 2610 (а).
22. Живописец	**Оскар Кокошка**	1.7.1938	

Живописец Эмиль Нольде отказался добровольно выйти из состава членов Академии. Решения по этому делу пока еще не состоялось.

Живописец Кристиан Рольфс также отказался добровольно выйти из состава членов Академии. Вскоре после этого умер.

Эрнст Барлах Гуго Зикеру *, *1933 год*

Мы все чувствуем себя живущими на вулкане. То, что прежде лишь ощущалось, доносилось откуда-то извне, было кое-как переносимым, является теперь во всей своей красе и угрожает снести здание «счастья». Радио извергает слова ярости, ненависти и мести, дышит убийством, и люди бегут за границу, чтобы не слышать постоянно фельдфебельского окрика...

■ ■ ■

Эрнст Барлах Отто Нагелю

Гюстров, 6 мая 1934 года

Дорогой коллега!

Я охотно ответил бы Вам поподробнее. поблагодарил бы Вас, но придется сделать это в немногих словах, чтобы вообще написать хоть что-нибудь; когда откладываешь ответ, чаще всего уже не отвечаешь. Есть выражения, которые ни Вам, ни мне не принесли бы пользы, в случае если, как это часто бывает, мое письмо было бы вскрыто или задержано. Я очень часто рисковал, употребляя такие выражения,— обойдемся сегодня без них. Трудно, однако, сдержаться, когда человек прожил в Германии 60 лет, а ему начинают указывать, как быть немцем; то же самое испытываете Вы и госпожа Кольвиц. Нет нужды на этом дольше останавливаться. Обо мне говорят разное, я часто слышу о себе удивительнейшие вещи, но иногда и нечто утешительное. В общем все эти спектакли меня основательно состарили. Надеюсь, что у Нольде дела не так плохи, как я понял с Ваших слов. Но теперь уже ничему не удивляешься — всю эту зиму смерть настигала близких и друзей! То, что я еще жив,— просто чудо, но стоит ли удивляться такому пустяку? В один прекрасный день дело дойдет до того, что скажешь себе: я больше не хочу... За последние десять лет я не видел почти никаких выставок, однако я знаю, что Ваши — стоящие. Говорят, что вскоре все изменится. Я не знаю, как «все изменится», но тем не менее нет ничего более постоянного, чем перемены. Человек, который это сказал, уже недоступен судебному преследованию. Я все еще в Академии, держусь, конечно, совершенно пассивно, но жду подходящего случая, так же, как в другом отношении, потому что, хотя я очень состарился, мне еще очень хочется создать что-нибудь настоящее. Немногие представлявшиеся до сих пор случаи были, в сущности, пустячными. Я же вовсе не хочу потерять свой скальп из-за какой-нибудь ерунды, это должно быть нечто серьезное. Передайте, пожалуйста, госпоже Кольвиц мои лучшие пожелания, скажите ей также, что мое, на первый взгляд, просто барское проживание здесь у моря и возле леса — это только видимость, но что челн, почти что затонувший зимой, еще держится на воде, что он еще слушается руля и может двигаться вперед.

Примите мои наилучшие пожелания!

Ваш весьма преданный

Э. Барлах.

* Немецкий писатель.

Отто Нагель. *Автопортрет, 1937 г.*

■ ■ ■

Джон Хартфильд

Прага, 15 апреля 1934 года

Группе художников «Манес», Прага.

В связи с первым демаршем немецкого посла д-ра Коха против вашей выставки карикатур вы мужественно выступили за независимость нашего творчества.

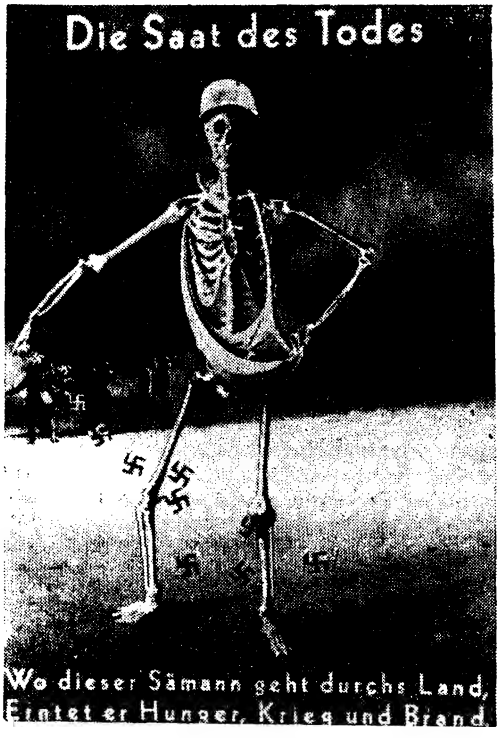
Так как немецкий демарш не в последнюю очередь был направлен против моих произведений, я чувствую себя обязанным выразить вам искреннюю благодарность. Я только что узнал из газет, что, несмотря на ваше сопротивление, господин д-р Кох вторично пытается заставить вас подчиниться требованиям его заказчиков, глубоко враждебным культуре.

Я убежден, что вы и дальше не уступите национал-социалистам, пытающимся стричь всех под одну гребенку, и я хотел бы поблагодарить вас от имени немецких эмигрантов, поскольку эти оскорбительные нападки на права чехословацких художников со стороны столь «чувствительного» немецкого фашизма одновременно направлены и против нас.

Выразив в своей выставке дух интернациональной солидарности деятелей искусства и воли к борьбе за культуру, вы заняли тем самым позицию, за которую мы подверглись преследованиям в Германии. И, защищая сегодня свободу нашего творчества, вы защищаете самих себя.

Всегда с вами в борьбе против реакции

ваш **Джон Хартфильд.**



Джон Хартфильд. *Посев смерти, 1937 г.*

■ ■ ■

Кете Кольвиц, *июль 1937 года*

Милая Мария Баум, милая Рикарда Хух, я вам очень и очень благодарна. Дорогая Мария Баум, как жалко, что, когда вы были в Берлине, меня там не было. Что с выставкой ничего не получится, я так и думала, потому что уже слышала о грозящей со стороны Мюнхена буре, которая вызвала столько смеха и возмущения. То и другое, к сожалению, бесполезно, своего рода личное удовольствие. Ничего тут не изменишь, и кулаки остаются сжатыми в карманах.

■ ■ ■

Эрнст Барлах Гансу Барлаху, *22 июля 1937 года*

Пушечные выстрелы с юга совсем меня оглушили. Геббельс, Циглер, Гитлер говорили в Мюнхене о расцвете нового немецкого искусства.

■ ■ ■

Рейнхард Шмидхаген Людвигу Ренну
Порца, 18.2.1937

...Моя работа пожирает меня. Я не хочу ничего говорить об этом — это очень печально. Если и дальше пойдет так с моей жизнью и моим искусством, я в конце концов буду вынужден забастовать. Никто этого не выдержит. Слава богу, публику — немногочисленную — глубоко волнуют мои новые вещи. Да, кстати, писал ли я тебе, что Томас Манн прислал мне прекрасное одобрительное письмо? Ибо с циклом «Герника» должно же что-то произойти...

С огромным трудом мне удавалось до сих пор продлить «отпуск» на несколько месяцев. Хотя отец и хорошо зарабатывает, но это ничего не значит, так как я получаю за границу лишь небольшую сумму. В общем-то родители вот уже с год все нажимают на меня, чтобы я вернулся домой... Подумай только, я должен вернуться в Германию. С некоторого времени положение там снова ухудшилось — аресты, гестапо. Вернуться в третью империю для меня было бы самоубийством...

Что же касается моего искусства, я был бы в Германии осужден на бездеятельность, потому что, с тех пор как я работаю над гравюрами на дереве, я хочу только социалистического искусства, никогда я не смог бы снова писать натюрморты и пейзажи, пока дела на нашей планете обстоят таким образом. Испанская война уничтожила все мои связи и возможности связей с «нейтральным» миром. Несчастным я себя из-за этого не чувствую — только очень озабочен. Что станет с тем лучшим, что есть во мне? С моим искусством? И, наконец, моя политическая позиция, о которой рано или поздно наверняка узнают там,— этого будет достаточно, чтобы поместить меня в концентрационный лагерь. А тут еще новое преступление: листы моей «Герники». Они были опубликованы в 9 газетах и проданы как почтовые открытки. Вырученную сумму я передал дому отдыха для испанских детей возле Локарно (15 детей с двумя взрослыми в конце ноября прибудут из Мадрида. Первый испанский детский дом в Швейцарии! И все средства для него доставили почтовые открытки). Мысль об этом меня очень радует. Само собой разумеется, я на этом ничего не зарабатываю, только терплю громадные убытки. Видишь, я вношу свою лепту. Но в один прекрасный день наверняка выяснится, что Фердинанд Лаарен — тот самый Шмид из Порцы. Для меня вьют все новые веревки.

■ ■ ■

Сенсация! Гиммлер запрещает свою собственную газету.

«Дейче фолькскцейтунг», *Париж, 19.12. 1937*

Берлин (собств. корр.). Гиммлеру пришлось запретить распространение своей собственной газеты «Дас шварце кор» № 48 от 2 декабря. Мы очень обрадовались, когда узнали, что причиной запрета послужили не кто иной, как Джон Хартфильд и антифашистская немецкая пресса. В этом номере на целую полосу был напечатан монтаж из первых страниц различных немецких антифашистских газет за границей. Посредине — фотомонтаж Джона Хартфильда — че-

ловеческий скелет, сеющий свастики. Сверху надпись: «Сев смерти». И внизу: «Где этот сеятель проходит через поле, он пожинает голод, смерть и горе!» Общий заголовок ко всей подборке: «Что стоит за этим?». С изумлением мы читаем внизу: «Правда». Намеренно или случайно составлявший полосу поставил под заголовком название пражского журнала «Правда» («Вархейт»). Таким образом разъяснено чересчур много. Гиммлеру пришлось, хочешь не хочешь, запретить распространение своей собственной газеты. Тем не менее эта полоса «Дас шварце кор» повсюду циркулирует.

■ ■ ■

Эрнст Барлах Гансу Барлаху

Вернигероде, 29.12.1937

Летом мне угрожало запрещение работать по специальности. Пока еще до этого не дошло, но выставлять работы по-прежнему невозможно. В Испании это называют гарротированием *, что можно сказать об этом? Ничего вообще не скажешь! Итак, будем надеяться на год тридцать восьмой!

■ ■ ■

Эрнст Барлах Гейнцу Прибагу, *1937—1938 годы*

«Они не ведают, что творят»? О нет, они должны были это знать, и они не заслуживают прощения. Что меня устраняют, понять легко — они действительно думают то, что говорят, я и на самом деле в их глазах враг; но их метод обезвреживания потрясающе жалок.

Можно быть вынужденным бежать, но нельзя без содрогания думать о том, что на чужбине теряешь самого себя, что без родины просто пропадешь... Вы опасаетесь, что Ваше письмо помешало мне работать. Если день за днем ждешь, что на тебя обрушится сокрушительный удар, работа прекращается сама по себе...

Я пациент совсем бессовестный. Если у меня болезнь не преодолевается изнутри, тогда мне вообще ничто не помогает. Без этого я болен и жалок, и плюс к этому еще — у меня нет настоящего желания выздороветь. Вот где собака зарыта...

* Гаррота — испанское орудие казни. Преступнику надевали на шею кольцо и завинчивали до тех пор, пока он не умирал.

Паул Клее. *Завсегдатай пивной (Гитлер), 1931 г.*

Карл Хофер. *Черные комнаты, 1942 г.*

■ ■ ■

Кете Кольвиц Вильгельму Лоту, *25 января 1938 года*

Многоуважаемый господин Лот,

...Вы пишете о том, что моя работа не признана официально. Мне выпала бы жестокая судьба, если бы от моей работы отвернулись люди, мнение которых я ценю. Но это не так. Голос, который доходит ко мне из юности, Ваш голос, значит для меня много больше, чем непризнание или признание Палаты искусств.

Будьте счастливы во всем
Кете Кольвиц.

■ ■ ■

Эрнст Барлах Гансу Барлаху

Бад-Харцбург, 9 февраля 1938 года

Недавно в Гамбурге принято решение убрать мой памятник павшим в первой мировой войне. Это означает, что все мои наиболее значительные работы будут изъяты и

уничтожены, будто их и не было в Магдебурге, Любеке, Киле, Гюстрове и Гамбурге. Другие работы, которые находились в музеях, также удалены. Я не жалуюсь, но я абсолютно ни в чем не раскаиваюсь и уж конечно не собираюсь меняться.

■ ■ ■

Эрнст Людвиг Кирхнер Гансу Вальтеру Кирхнеру

Давос, 13.2.1938

Я глубоко потрясен немецкими событиями, но горжусь тем, что коричневые картиноборцы уничтожают также и мои вещи. Я считал бы для себя позором, если бы они относились ко мне терпимо.

■ ■ ■

Иоахим Карш Фрицу Зонтагу

Берлин, 23.2.1940

...Но пытаться предвидеть больше, чем завтрашний день,— просто глупость. Я уже получил воинский билет, и в марте меня снова будут муштровать... Вы знаете, я во всем полагаюсь на судьбу. Я понимаю, не в моих силах сопротивляться, но я как раз занят новой работой — «Невыпитый бокал»: сидящий юноша, который одной рукой выплескивает жидкость из бокала на другую, раскрытую, лежащую на коленях. Это образ всех тех, кому суждено видеть опрокинутым бокал своей жизни, не испив из него.

■ ■ ■

Оскар Шлеммер, запись в дневнике, *15.12.1940*

Состояние депрессии меня не покидает. Эти «прикладные» дела преследуют меня во сне, да и днем тоже. Я знаю теперь, что такое комплекс неполноценности... Я должен был в 1933 году исчезнуть, уехать за границу, где меня никто не знает, а не разыгрывать здесь перед своей совестью недостойный спектакль продажи души за несколько сребреников.

Смогу ли я когда-нибудь одолеть это гложущее меня чувство? Дать пример осознанного и ответственного действия?

■ ■ ■

Кете Кольвиц, запись в дневнике, *декабрь 1941 года*

В 1918 году, когда Рихард Демель призвал продолжать войну до последней капли крови, я написала ему ответ с возражением. Я закончила словами Гете из «Поучительного письма»: «Не перемалывайте семена, предназначенные для посева».

Я решила снова — в третий раз — поднять ту же самую тему и сказала несколько дней назад Гансу: «Вот мое завещание: «Не перемалывайте семена, предназначенные для посева!» В эти дни мне было невыносимо тяжело. И я еще раз нарисовала то же самое: мальчишки, типичные берлинские мальчишки, как жеребята, жадно стремятся вырваться, а женщина удерживает их. Женщина (старая женщина) закрыла их собой, спрятала под пальто, она властно распростерла над ребятами свои руки.

«Не перемалывайте семена, предназначенные для посева!» Эта мысль, как лозунг: «нет войне!» — не сентиментальное пожелание, но заповедь, требование.

■ ■ ■

Кете Кольвиц Рейнхарду Шмидхагену, *8 декабря 1943 года*

Дорогой Рейнхард! Оба Ваши письма я, что поистине удивительно, получила. За

Леа Грундиг. *Обыск.*
Из цикла *Никогда больше!*
1944—1947 гг.

Иозеф Шарль. *Мертвый заключенный, 1936 г.*

состояние Вашего здоровья... я теперь, с тех пор как узнала, что Вам обеспечена хорошая медицинская помощь, не столь уж беспокоюсь.

И потому я хотела бы перейти к самой для меня важной части Вашего письма, в которой Вы говорите, что продолжаете мое дело.

Теперь, когда моя жизнь подходит к концу, я вижу это яснее, чем прежде. Так же и я чувствовала себя «призванной», призванной к действию, которое должно быть выполнено имеино мною, и только мною. И если я теперь вынуждена выпустить грифель из рук, то я знаю: я сделала все, что в моих силах.

Теперь дело за Вами, за Вашим внутренним ощущением творческого долга. Дорогой Рейнхард, с какой радостью протягиваю я Вам руку, с какой благодарностью я вижу, что мой труд не был напрасным. Я смотрю на Вас, как на товарища, который несет знамя дальше, вперед... Живешь ты долго или мало, главное в том, чтобы высоко держать свое знамя и вести свою борьбу. Потому что без борьбы нет жизни. Дорогой мой соратник, дайте мне еще раз руку, я приветствую Вас от всего сердца.

■ ■ ■

«Фрейе дейче культур», специальный выпуск «Роковой последний патрон», Лондон, 1943 год

Герт Каден

Из статьи «Выродившееся искусство»

...«Выродившиеся живописцы» сегодня изгнаны из страны. Многие находятся в тюрьмах и концентрационных лагерях гитлеровского фашизма. Некоторые из тех, кому удалось вырваться из когтей нацизма, поняли, в чем теперь их задача: беспрестанно в литературе и живописи, плакате, рисунке и карикатуре создавать ясные представления, звать к борьбе, показывать точно, резко и страстно лицо и облик преступных реакционных сил, которые в разрушительной ярости пытаются противопоставить себя прогрессу человечества.

Не каждый «выродившийся» живописец прогрессивен. Но каждый прогрессивный живописец для нацистов—«выродившийся». Прогрессивный художник тот, кто умеет правильно видеть. Острое наблюдение приводит к познанию действительности, к пониманию управляющих ею законов и их развития.

По окончании этой войны возникнет новая Европа. В ней прогрессивный художник должен будет прежде всего выполнить очень важную задачу. Он научит юношество правильно видеть. В новом мире это будет столь же важно, как научиться говорить и писать. Империалистическая реакция во всех отношениях заинтересована в том, чтобы ориентировать юношество на ложные

Отто Дикс. *Семь смертных грехов, 1933 г.*

цели, сбить с толку, отвлечь их от главного. Создание ясных и верных представлений, служащих прогрессу человечества, станет в будущем задачей истинного художника.

■ ■ ■

Оскар Кокошка Зигфриду Циммерингу

Суббота (по-видимому, 1943 год)

Дорогой господин Циммеринг!

Я работаю здесь в Невине, но, вероятно, скоро вернусь, потому что дожди мешают мне писать в пленере. Я оповещу Вас, с тем чтобы мы могли обсудить продолжение конференции по вопросам культуры.

Вас и наших друзей несомненно заинтересует одно известие... Мне, к большому моему удовольствию, удалось за несколько сеансов написать портрет мистера Майского, а мистер Дрейфус купил картину за тысячу фунтов стерлингов. Я перевел всю выручку в фонд строительства больницы в Сталинграде, мистер же Дрейфус, со своей стороны, передал портрет в собственность Тэйт-гэлери, о чем он договорился с ее директором д-ром Ротенштейном. Сэр Кэнет Кларк обязался еще во время войны выставить картину в Нэшнл-гэлери, где она наверняка, в силу самого предмета и манеры изображения, будет и дальше пропагандировать Сталинград и СССР. Я счастлив, что мне удалось внести этот, хотя и скромный, вклад в хорошее дело. Я полагаю, что также и «Free German League» * в СССР будет очень тронута и обрадована, если Вы, дорогой господин Циммеринг, сообщите им об успехе Вашего «Президента» в Лондоне.

С наилучшими пожеланиями Вам и товарищам

О. Кокошка

■ ■ ■

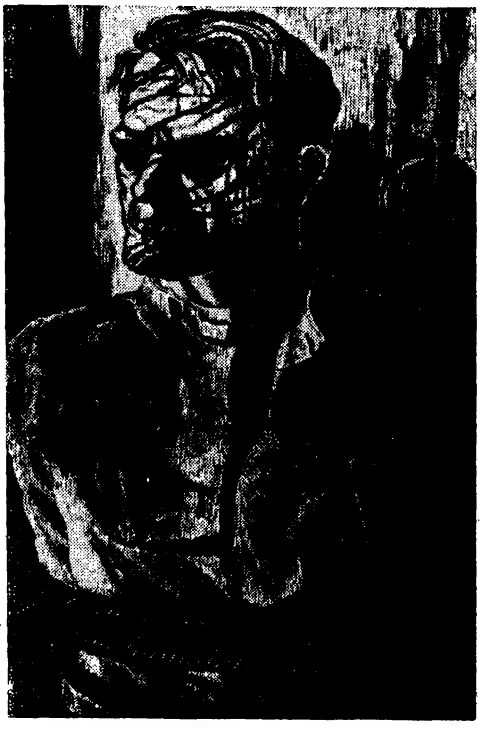
Кете Кольвиц Оттилии Кольвиц

Нордхаузен, 21.2.1944

...Сила, которую находит в себе Герхард Маркс **, мне кажется почти непостижимой. Его сын погиб на фронте, вся его работа уничтожена, все пропало, и, однако, этот человек начинает новую жизнь. Откуда берется такая сила? Я почти не в состоянии постичь, какова мера того, что человек способен вынести. Потомки едва ли смогут понять наше время. Так, наверно, было после Тридцатилетней войны. Насколько это не похоже даже на 1914 год, когда я пережила самый тяжелый удар в моей жизни. Тогда я набралась смелости и спасла себя, работая на Роггевельде. Это была попытка, которая действительно казалась мне оправданной. Так возникли мои «Отец» и «Мать». Теперь, всего через несколько десятилетий, все

* Комитет «Свободная Германия» *(англ.)*.
** Немецкий скульптор и график.

Ганс Кралик. *Несмотря ни на что, 1935 г.*



выглядит в другом свете. Люди изменились, они дошли до пределов возможного в перенесении страданий. Немецкие города представляют собой груды развалин, но самое худшее из всего, что каждая война несет в себе другую ответную войну. На каждую войну будут все снова отвечать новой войной, пока все, все не погибнет. Черт знает, как тогда будет выглядеть мир и Германия. И потому я всем сердцем за искоренение этого безумия и ожидаю чего-то только от мирового социализма. Каким я себе его представляю, вы знаете. И также, какие предпосылки мне кажутся для этого единственно возможными. Пацифизм — это не пассивное при сем присутствие, а работа, напряженная работа. Все эти мысли, возникающие в моей старой голове,— весьма отрывочны и нечетки.

■ ■ ■

Макс Бекман, дневниковые записи

Вторник, 21 марта 1944 года, утром: «В юности приходится защищать себя от стариков, в старости — от юношей». Милая игра.

Во второй половине дня приходили Фр. и Гизелла, и они подтвердили верность этой, утром записанной, мысли. Может быть, я очень уж устал. Но меня тошнит от этих вечных гримас. Я так хорошо их знаю, и они нагоняют на меня тоску. Ведь это конечный результат развития с 1870 года, и должно же наконец прийти что-то новое...

■ ■ ■

Иоахим Карш Ильзе и Фридриху Маттенклотам, *16 августа 1944 года*

...Но «художник должен быть выше своего времени и не позволять, чтобы оно его перемололо». Ну, это все же довольно дешево, я не верю, что многие художники способны сейчас сохранить спокойствие, уйти в себя и работать. Разумеется, есть люди, способные на такую концентрацию своего «я», что могут отключаться от всего происходящего. Но я полагаю, как раз великие деятели искусства всегда были детьми своего времени, хотя тяжко и страдали. Такое сопереживание, превышающее всякую меру переносимого человеком, наверняка оказалось бы не под силу кое-кому из наших. Создавать, творить не так легко, как это представляют себе дилетанты.

Не говорите: «Ваша жизнь в какой-то мере завершена». Милостивый боже, если мы только все это переживем, ну тогда мы начнем все и во всех смыслах заново строить, хоть мы и не молоды. Может быть, нас, несущих на своих плечах опыт рокового поколения, это коснется больше, чем юношей, которые хотели бы лучше всего начать жить с года первого. Мы знаем, что для нас это недоступно, и камни, которые мы обтесываем, чтобы заложить их в фундамент нового, будут хорошо, со всех сторон, обтесаны и хорошо пригнаны. Юность будет думать, что она, поскольку так много упущено, должна все делать быстро, и будет смотреть только на фасад. Нет, мы будем очень нужны...

■ ■ ■

Джон Хартфильд Виланду Херцфельде

Лондон, 5 мая 1945 года

...Да, и для Германии, впервые в ее мрачной истории, стало возможным наступление весны. Это по необходимости будет маленькая Германия, но она может стать, и мы все убеждены в том, что она станет, чище и лучше — разумеется, в итоге длительной работы и ожесточенной борьбы. «Хойсы» * еще доставят нам беспокойство. Никогда больше они не должны получить власть в свои руки. Я уверен, об этом позаботятся, уж во всяком случае Россия будет настаивать на этом все снова, и снова, и снова. Мне особенно радостно получить от тебя подтверждение того, что тебе, как и мне, ясно: мы с тобой всегда чувствовали и думали одинаково.

■ ■ ■

Ганс Грундиг Леа Грундиг

Дрезден, 23.VII.1946

Моя любимая, добрая Леа!

Моя чернушка, новый мир лежит перед нами, новые пути, новый смысл, на который мы должны настроиться; снова, как часто бывало в жизни, я чувствую себя в начале пути. Темный мир печали, страстного возмущения варварством, врагом человека и общества, сломлен. Уже тогда, в 1939 году, когда я, как звено в цепи всей моей работы, писал последнюю большую картину, я скорее чувствовал, чем ясно сознавал, что подошел к решению новых, совершенно иных задач. Ты, конечно, хорошо помнишь, что, когда ты была у нас в последний раз, я показал тебе картины, в которых не было ничего общего с прежними работами. Некий мир покоя, мира диктовал мне их. Сам же я тогда полагал, что все это возникло во мне только из противоречия, из потребности сохранить чувство равновесия после всех ужасов и печалей. Сегодня я знаю: насколько хватало моих творческих сил, я отобразил, запечатлел этот ужасающий период несказанного варварства. После того, как мне, так же как и тебе, пришлось пережить самое страшное, когда я лишился тебя и сама жизнь моя подверглась крайней опасности, после всего этого перенесенного кошмара, мне нечего больше добавить. Концлагерь, убийства — все это мне довелось пережить лично, после того как я еще раньше до конца прочувствовал, пережил это в моем сердце и разуме. И если б я даже умер, я все уже сказал об этом.

* Генрих Хойс — муж тетки братьев Хартфильдов — Херцфельде, владелец книжного магазина в Висбадене, у которого в юности Джон Хартфильд работал учеником и продавцом. Имя «Хойсы» употреблялось братьями как обозначение буржуазии.

Публикация, вступление и перевод С. КОМАРОВА

ВСТРЕЧА С АННЕТ ВИДАЛЬ — ВСТРЕЧА С АНРИ БАРБЮСОМ

Пятнадцать лет — с 1920 по 1935 год — проработала Аннет Видаль рука об руку с Барбюсом. Вот уже четвертый десяток лет старая, но крепкая духом женщина осуществляет поистине подвижнический труд: хранит, расшифровывает, систематизирует, готовит к печати все новые и новые материалы архива писателя. Ее перу принадлежит переведенная на русский язык книга «Анри Барбюс — солдат мира». Делу служения миру посвятила себя и старейшая французская коммунистка Аннет Видаль.

Сегодня она в гостях в редакции журнала. Заметно волнуясь, рассказывает Видаль о самом дорогом в своей жизни, щедро делится воспоминаниями. И перед собеседниками возникает живой образ автора «Огня». Встреча с Аннет Видаль становится встречей с Анри Барбюсом...

А. Видаль хорошо знает, какой любовью окружено имя Барбюса в Советском Союзе:

— То, что мне говорили здесь, в вашей стране, о Барбюсе, очень тронуло меня. И я должна сказать, что произведения Анри Барбюса пользуются у вас бóльшим успехом и популярностью, чем на его родине. Разумеется, во Франции Барбюса знают и любят, о нем много написано. Но вот молодежь знает его плохо. Всего один пример: я как-то была в Педагогическом институте в Париже, и там двое молодых людей продавали газету «Кларте», орган коммунистической молодежи Франции. Когда я обратилась к этим молодым людям с вопросом, знают ли они, откуда идет само название «Кларте», выяснилось, что они этого не знают. А вот когда я прилетела в Москву и встречавшие меня на аэродроме молодые девушки обратились к рабочим, которые выдают багаж, и попросили пропустить нас поскорее, добавив, что приехала Аннет Видаль, которая была секретарем Барбюса, нас пропустили прежде всех и сказали при этом, что рады видеть сотрудницу великого человека.

Участников беседы интересует вопрос, как отмечаются юбилеи Барбюса во Франции, какие из его книг переиздаются.

— В прошлом году,— рассказывает Аннет,— прогрессивная общественность отметила пятидесятилетие со дня выхода в свет романа «Огонь». Отметила торжественно и очень интересно. Видные политические деятели, писатели, участники первой мировой войны отправились туда, где создавался «Огонь», в те места, что описаны в романе. Посетили они и недоброй памяти плоскогорье Лорет, где происходили самые кровопролитные бои. Недалеко от этого места некогда находился маленький кабачок, где встречались и собирались солдаты. Назывался этот кабачок «Красным»...

А. Видаль приводит новые интересные свидетельства о документальной стороне романа, которая как бы предваряет столь важное и актуальное в наши дни направление литературы о войне.

— Барбюс всегда обличал ужасы войны,— говорит Видаль.— Вместе с тем он утверждал, что в действительности война куда страшнее, чем он смог ее описать. Во время поездки на места боев к нам подошел человек, который не только участвовал в военных действиях, но и был свидетелем одного из эпизодов, запечатленных в романе. Это эпизод, когда рассказчик — Барбюс и его друг солдат Потерло идут по полю, по взрытой снарядами земле. Перед ними — одни развалины, а Потерло мечтает о том, как на месте развалин снова возникнет жизнь, как преобразится это поле. Взрыв снаряда — и Потерло падает мертвым. Свидетель гибели Потерло попросил Барбюса, чтобы в книге он не менял имени погибшего. Барбюс так и поступил: в точном соответствии с фактами гибель Потерло описана в главе «Портик».

Аннет Видаль напоминает о разных изданиях «Огня» — роскошном издании Клуба

друзей прогрессивной книги и, что очень важно, о массовом издании в серии «Ливр де пош». В этой же серии вышел и ранний роман Барбюса «Ад». Обе книги были опубликованы большими тиражами и сразу же разошлись. В последнем издании «Огня» (1965), подготовленном к печати Пьером Парафом, впервые напечатаны представляющие исключительный интерес фронтовые записи Барбюса *. (Небольшая часть фронтового дневника писателя увидела свет в 1937 году.)

— Барбюс постоянно вел записные книжки, в которых отмечал в очень краткой, сжатой форме разнообразные факты, касающиеся как различных событий, так и его отношений с друзьями, знакомыми. В записных книжках содержится множество заметок, набросков. Все это написано очень неразборчиво. Когда записные книжки попали мне в руки, то часть заметок я расшифровала. Расшифрованы, в частности, записные книжки, относящиеся ко времени создания романов «Ясность» и «Звенья». Особый интерес представляют заметки Барбюса о его поездках в Советский Союз.

— Какова судьба литературного наследства Барбюса?

— Архив Барбюса состоит из двух частей. Одна часть находится в маленьком домике, который раньше принадлежал семье Марселя Кашена (наиболее ценные рукописи хранятся в банке). Вторая часть архива находилась у мадам Барбюс, которая скончалась в 1957 году. Исполнителем завещания она сделала Пьера Парафа — председателя Общества друзей Барбюса. В завещании предусматривались ежегодные выставки произведений Барбюса в Национальной библиотеке, а также устройство дома творчества для писателей. Но в завещании был ряд очень сложных, с точки зрения юрисдикции, условий, и только сейчас удалось эти вопросы разрешить **.

В маленьком домике Барбюса в Омоне, в 35 километрах от Парижа, будет открыт музей. Часть мебели перевезут из его квартиры в Париже (когда началась война, принадлежавшие Барбюсу книги были частью закопаны в землю, частью припрятаны, частью сожжены — боялись, что они попадут к немцам. Что касается личных вещей писателя, то их разворовали гитлеровцы). В большом зале музея будут экспонированы рукописи, книги, письма, фотографии. И, наконец, самое приятное: мы отведем две комнаты для писателей, которые могли бы приезжать и заниматься там работой, писателей из разных стран. В маленькой комнате будет жить хранитель музея, участник первой мировой войны.

С огромной увлеченностью говорит Аннет о своей работе в архивах. Ее задача — помочь всем, кто занимается творчеством Барбюса.

— Когда появляется хорошая работа о Барбюсе, я всегда радуюсь, это меня молодит, а когда выходит плохая работа, то это приводит меня в отчаяние и надолго выводит из рабочего состояния.

Нередко, когда ко мне обращаются с вопросами о том, что говорил Барбюс о колониализме, о деревне, о положении женщин и т. д.,— вначале мне кажется, что я не смогу дать на это ответы. Но вот я обращаюсь к своим делам, к картотеке, к папкам и вдруг вижу, что такой материал подбирается. И я испытываю от этого очень большое удовольствие, так как своим скромным трудом могу помочь популяризации идей Барбюса. Мне пишут и учащиеся, и преподаватели, и научные работники. Летом ко мне очень часто обращаются студенты в Париже, а зимой пишут письма, пишут много, из самых разных мест. Я прошу их, чтобы они писали на одной стороне листа, чтобы на другой я могла дать ответ. Конечно, я стараюсь отвечать незамедлительно, потому что понимаю, что речь идет о будущем студентов. В прошлом году один из них защищал диссертацию, защитил ее успешно — он умный, интересный человек. После этого он мне прислал телеграмму, которая была составлена в следующих выражениях: «Дорогая мадам Видаль, поздравляю вас с тем, что вы успешно защитили диссертацию».

Эти отношения с моими корреспондентами полезны и мне, они приносят обоюдную пользу. Вот, скажем, один преподаватель из Италии использовал в своей работе и те материалы, которые предоставляла ему я, но, со своей стороны, он снабдил меня своими местными, итальянскими, о которых я не знала. Аналогичные связи существуют у меня с учеными Советского Союза, Чехословакии и других стран. Таким образом происходит международное сотрудничество в разработке наследия Барбюса.

Воспоминания, воспоминания... Все новые и новые факты биографии писателя. Подробно останавливается Аннет Видаль на обстоятельствах вступления Барбюса во Французскую коммунистическую партию.

— До определенного момента Барбюс не вступал в партию, но это отнюдь не означало, что он об этом не думал и не сочувствовал борьбе коммунистов. Ему казалось, что к его голосу будут более внимательно прислушиваться, если он не будет членом партии. Он полагал, что принесет больше пользы делу партии, не находясь в ее рядах. Но когда в 1923 году французская реакция обрушилась на деятелей компартии, Анри Барбюс уже не счел возможным откладывать далее свое официальное вступление в партию.

Я всегда вспоминаю,— говорит Аннет Видаль,— знаменитые слова Барбюса о том, что мы еще увидим, какие великие свершения ожидают нас в Советской России.

Полвека — срок немалый. Сама жизнь подтвердила слова Барбюса.

Ф. НАРКИРЬЕР

* См. «Иностранную литературу» № 3 за 1966 г.

** 8 декабря 1966 года в Национальной библиотеке открылась посвященная Барбюсу выставка. Там были представлены рукописи романов «Огонь» и «Ясность», первые издания книг Барбюса, воспоминания о нем, письма известных писателей, ему адресованные, а также документальная литература о первой мировой войне.

Культура и современность

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

НЕКРИТИЧЕСКАЯ КРИТИКА

Сказка про голого короля, которому трусливые сановники не решались сказать, что он гол, родилась в Дании. Как известно, хитрый портной сумел внушить придворным и самому монарху, будто всякий, кто не увидит новое платье короля, безнадежно глуп и не достоин своего сана... О том, что на родине Андерсена по-прежнему актуальна эта остроумная сказка, свидетельствует спор о назначении и роли литературной и искусствоведческой критики, начатый недавно на страницах датской печати.

«В наше время критик не может допустить, чтобы о нем сказали, будто он чего-то не понимает. Он неизменно силится опередить других. С полной серьезностью он будет рассматривать мусорный ящик, фигурирующий на художественной выставке, и объявит, что слышит при этом пульс будущего. Знакомясь с поэмами без слов, из одних лишь скобок, тире и вопросительных знаков, он объявит их крупным достижением поэзии.»

Этими словами, сказанными в статье под лаконичным названием «Кризис критики», опубликованной в датской газете «Ланд ог фольк», писатель-коммунист Ханс Шерфиг вводит нас в самую суть проблемы.

Принято считать, что обывателю присуща косная устойчивость суждений. Но подобно тому, как буржуа сменил котелок на современную шляпу и граммофон — на телевизор, с такой же точно легкостью он меняет свои вкусы в искусстве. Неизменным всегда и повсюду остается одно: слепое подчинение моде, признанным авторитетам. И мнимый антиконформизм некоторых датских «новаторов» от искусства и восторгающихся ими обывателей по сути дела — конформистское следование моде.

Сошлемся лишь на один пример: если еще не так давно откровенное описание интимных отношений между любовниками воспринималось как протест против ханжеской морали буржуазного общества, то теперь при ознакомлении с датской литературой последних лет создается впечатление, будто включение в ткань романа грубо эротических, а часто и просто порнографических сцен стало необходимым условием появления книги. Этого требует, как видно, изменившаяся мода, восторженно поддержанная обывателем.

Соответственно в критике насаждается мода на всеядность, на некую некритическую критику, где анализ произведений искусства подменен уклончивым теоретизированием по любому, даже самому ничтожному поводу.

«Задачу критика многие ныне усматривают в отказе от всякой критики,— развивает свою мысль Шерфиг.— Рецензент превратился у нас в зазывалу. Критик, похваляющийся передовыми взглядами, не должен судить о чем бы то ни было — его дело принимать все без разбора... Сказать о какой-либо моде, что она не имеет никакого отношения к прогрессу — значит прослыть реакционером».

Моральный натиск снобиствующих обывателей настолько силен, что некритического увлечения модой не смогли избежать даже некоторые прогрессивные критики. П. Вирвелькэр на страницах «Ланд ог фольк», вскрывая слабости романа одного из датских писателей среднего поколения, по существу, списал в архив все творчество литераторов этого поколения, не исключая и выдающегося писателя-реалиста Ханса Люнгбю-Йепсена, автора романа «Райская обитель». П. Вирвелькэр делит датских писателей по чисто формальному — возрастному — принципу на две группы: «молодых» и «средних», которые он противопоставляет друг другу. При этом он наделяет «молодых» всеми добродетелями: им, мол, присуща и «широта взглядов», и «любовь к эксперименту», и «социальная завербованность»,— а у «средних» находит одни пороки: они и «романтики», и «идеалисты», а главное, они смеют «создавать характеры», что в наш век и вовсе неприлично. Одним словом, П. Вирвелькэр недоволен тем, что писатели среднего поколения сохраняют верность методу критического реализма. Но попрекать одного художника его приверженностью к критическому реализму по меньшей мере столь же неразумно, как и укорять другого за следование иной творческой манере. Важен результат. Одно лишь формальное новаторство не обеспечивает ни передачи нового жизненного содержания, ни того магического превращения, в результате которого рождается искусство, как, впрочем, не гарантируют ни того, ни другого и традиционные литературные приемы. И потому в своем письме в газету «Ланд ог фольк» Ханс Люнгбю-Йепсен не столько защищается от несправедливых обвинений Вирвелькэра, сколько протестует против бездумного применения «метода линейки» в литературной критике и слепого преклонения перед любой формой новаторства. Автор «Райской обители» тактично умалчивает о том, что, хотя среди названных Вирвелькэром молодых литераторов и впрямь много одаренных людей, все же далеко не все из их произведений заслуживают восторженного отношения. Вряд ли последний эротический роман талантливого молодого датского писателя Свена Хольма, который поначалу должен был быть издан под псевдонимом, но теперь, после отмены запрета на порнографическую литературу в Дании, выходит под настоящей фамилией писателя, может быть поднят на щит как высший образец современной датской прозы.

Впрочем, молодые писатели и деятели искусства первыми страдают от анемической всеядности критики, боящейся сказать правду о бесплодии иной литературной моды. Не в этом ли секрет того неожиданного размаха, который принял, к примеру, на страницах буржуазной датской газеты «Информашон» спор о характере современного реализма?

Проблематика спора, как и злополучное влияние моды на объективность критики, с предельной четкостью обнажены в статье литературного обозревателя газеты «Берлингске тиденде» Хакона Стангерупа.

> «Речь идет о том,— пишет критик,— должна ли литература и дальше скатываться в пропасть бессмыслицы или же у нас снова будет дозволено писать книги, понятные людям».

Сама по себе подобная постановка вопроса вызвала раздраженную реплику со стороны писателя и литературного обозревателя «Информашон» Андерса Бодельсена.

> «Если Хакон Стангеруп считает, что в течение известного периода датским писателям запрещалось создавать какие-либо произведения, кроме модернистских, и если он действительно радуется тому, что теперь с этим покончено, то будет позволено спросить его: где же он сам был, когда существовал и действовал этот запрет?»

Но справедливо указав критику крупнейшей буржуазной газеты на его ответственность за распространение слепого поклонения моде, Андерс Бодельсен развивает дальше свою идею о том, что современное искусство должно напоминать «универмаг, где каждый в порядке самообслуживания берет себе товар по вкусу». Идея эта подсказана критику «Информашон» убеждением в том, что

> «сейчас даже невозможно провести четкую грань между настоящим искусством и эфемерным развлекательством».

Итак, утерян критерий. Утерян вследствие добровольного самоограничения буржуазных критиков искусства, боящихся открыть тому или иному микромонарху литературной моды, что он гол...

> «Любая критика предполагает наличие критерия для оценки — эстетического, идеологического или хотя бы профессионального,— замечает по этому поводу Ханс Шерфиг.— А каким критерием может руководствоваться критик, поставленный перед необходимостью высказать свое суждение о какой-нибудь старой квартирной двери, прикрепленной к стене, как это недавно было на художественной выставке в Шарлоттенберге? Равно как нет и меры, которой критик мог бы измерить эстетическую ценность груды кирпичей, демонстрировавшейся в другом выставочном зале».

Известное утверждение о том, что любой предмет, попавший в поле зрения художника, тем самым превращается в факт искусства, воспринято адептами «художествен-

ных» дверей, кирпичей и мусорных корзин механистически и доведено до полного абсурда. Уж хотя бы по одному тому, что п р е в р а щ е н и я, рождающего искусство, здесь нет и не может быть, а есть лишь стремление — без особых усилий, стараний и творческих мук — эпатировать обывателя. Но и тут всеядная робкая критика не скажет королям «утилитарной» моды, что они голы...

«Как же отреагирует критик,— иронизирует Ханс Шерфиг,— увидев на выставке красующийся на пьедестале мусорный ящик? Он проявит широту взглядов, выкажет терпимость по отношению к эксперименту, который он объявит новым и неожиданным. В своей рецензии критик непременно скажет, что выставленный предмет чем-то «существен» и что в нем есть какая-то «сопричастность». Наконец, он вставит в свою рецензию слово «завербованность». Таков стандартный аксессуар испытанных терминов и выражений. Можно также не сомневаться, что критик заявит, будто мусорный ящик «чем-то волнует» и что сам факт его показа на выставке — «дерзкий вызов».

Что ж, пусть мусорный ящик и дальше красуется на пьедестале... У некритического критика,— заключает Ханс Шерфиг,— тоже есть своя, определенная роль. Он уводит в сторону протест против всего сущего, толкает таланты в бездну бессмысленности и мистицизма».

Выходит, опять незадачливый андерсеновский король разгуливает нагишом по своим владениям. Когда же, наконец, ему откроют правду?..

С. ТАРХАНОВА

ЯЗЫК КИНО

Современное кино все больше сближается с художественной литературой благодаря широте охвата изображаемых явлений, оправдывающей название «кинороман», и проникновению в глубинную психологию героев. Вместе с тем учащающиеся неудачи киноинсценировок литературных произведений подчеркивают различие тех особых средств выражения, которые присущи каждому искусству. Выражение «язык кино», введенное еще в первых серьезных теоретических работах о кино, с тех пор вошло в обиход всех пишущих о нем. Довольно часто это сочетание слов употребляется уже как стертый оборот, первоначальное значение которого забылось. На самом же деле сравнение языка кино с обычным человеческим языком (устным и письменным) остается очень плодотворной (и лишь частично разработанной) темой для исследования. Еще более широкие перспективы открываются благодаря недавно начатому сравнению этих языков с другими системами знаков, используемыми в человеческом обществе, в частности, с произведениями художественной литературы, музыки, изобразительного искусства, знаками логики, математики и других наук. Благодаря этому исследование языка кино тесно связывается не только с лингвистикой — наукой об обычном языке, но и с семиотикой, новой, более широкой наукой, исследующей самые разные системы знаков (в том числе и разные языки). В последние годы этим проблемам все больше внимания уделяют ученые, критики и деятели искусства различных стран.

Во время второго международного показа нового кино в Италии в 1966 г. был организован специальный «круглый стол»—«К новому критическому осмыслению языка кино»,— целиком посвященный изучению языка кино с точки зрения лингвистики и семиотики. Доклады и сообщения, прочитанные во время обсуждения за этим «круглым столом», опубликованы в итальянском журнале «Нуови аргоменти». В обсуждении приняли участие ученые, кинорежиссеры и кинокритики Франции (Кристиан Метц, Ролан Барт), Италии (Пьер Паоло Пазолини, Джанни Тотн, Витторио Сальтини, Альберто Филиппи, Валентино Орсини, Назарено Таддеи, Пио Бальделли), Польши (Александр Яцкевич, Станислав Гржелецкий), Чехословакии (Иржи Струска, Любомир Олива, Иржи Янусек, Ян Свобода), Венгрии (Ивет Биро).

В центре внимания всех участников обсуждения стояло отношение языка кино к действительности, которую этот язык описывает. С наибольшей яркостью эта проблема была освещена в одном из основных докладов, сделанном Пазолини — высокоодаренным писателем, кинорежиссером (которому принадлежат такие картины, как «Евангелие от Матфея»), теоретиком кино и ученым-лингвистом. Профессиональное владение каждым из этих видов искусства и науки делает его доклад, посвященный грамматике языка кино, особенно содержательным. С точки зрения Пазолини, язык кино вторичен по отношению к тому языку действий, который образует нашу жизнь, так же как обычный письменный язык вторичен по отношению к устному языку, на котором люди разговаривают друг с другом.

«Вся жизнь в целом со всей совокупностью ее действий — это естественное живое кино, поэтому она с лингвистической точки зрения составляет эквивалент

устного языка как естественного биологического явления,— пишет Пазолини.— Итак, жить — это значит самим участвовать в представлении и присутствовать при представлении, которое разыгрывают другие. Реальность человеческого мира и состоит в этом двойном представлении, где мы одновременно и актеры и зрители: в огромном happening, если угодно».

Свою мысль о превращении зрителя в актера и актера в зрителя Пазолини, таким образом, поясняет сравнением с happening, получившим распространение в последнее время в США и Западной Европе,— представлением без точного сценария, в котором участвуют все зрители.*

Мысль Пазолини о языке действий, которым мы пользуемся в обычной жизни, согласуется с выводами новейшего языкознания и семиотики. Первый язык, который мы выучиваем в самом раннем детстве, это именно язык действий. Если бы мы не знали этого языка, то мы бы не смогли обучиться и языку словесному. Это доказано экспериментально. Если бы ребенок не научился брать вещи, которые ему дают, до того, как он начал говорить слова, то он не мог бы понять и смысла слова «дай» (или «на»). Поэтому можно дополнить мысль Пазолини: язык действий первичен не только по отношению к языку кино, но и по отношению к языку слов. Для Пазолини кино «это не что иное, как «запись» естественного и целостного языка, которым является действование в реальном мире...»

Исследуя отношение языка кино к реальности, Пазолини проводит аналогии между языком художественной литературы и способами представления действительности в фильмах. Он устанавливает противопоставление двух типов языка кино: «языка прозы» («повествовательной прозы» сюжетных фильмов и документальной прозы «киноправды», продолжающей традицию, созданную Дзигой Вертовым) и «языка поэзии» новейшего кино, которому сам Пазолини придает особое значение. Разделение языка кино на два эти вида в новейшем западном киноискусстве Пазолини объясняет социологически так же, как в недавней работе Гольдмана «Социология романа» (на которую он ссылается) объяснено возникновение современных западноевропейских форм романа. Согласно этой коицепции, герой буржуазного романа XIX века соответствовал тому человеку, который *«работал, боролся и самоутверждался в мире капиталистической свободной конкуренции»*. Переход к иной форме капитализма — монополистической — в XX веке вызвал появление «нового романа», в котором отражается характерный для этой эпохи процесс отчуждения человека от общества. Теми же причинами Пазолини объясняет возникновение особого вида языка кино, отличительной чертой которого является внутренний монолог, перенос действия внутрь душевного мира героя. В этих рассуждениях наиболее спорным является слишком общее определение особенностей как современного романа, так и языка кино, не разграничивающее разных стран и периодов (например, двадцатых и шестидесятых годов).

Другой докладчик, Джанни Тоти, продолжая аналогию между искусством кино и художественной литературой, ссылался на статью О. Мандельштама «Конец романа», автор которой более сорока лет назад утверждал, что

> «романы успеха — это романы о карьере отдельного человека, воспевающие «стремление пробиться из низших и средних социальных слоев в верхние»... Упадок европейского романа благодаря разрушению его структуры обнаруживает обратное явление: центр тяжести переносится на социальные побуждения, подлинным героем становится само общество, «акции личности в истории падают,— как говорит Мандельштам,— и вместе с ними падают влияние и сила романа, для которого общепризнанная роль личности в истории служит как бы манометром, показывающим давление социальной атмосферы». Роман из центростремительного становится центробежным, тяга смещается от центра к периферии, и он превращается в «историю распыления биографии». Человек без биографии, современный нам человек, не может быть стержнем какого бы то ни было повествования. Романы больше не повествуют, становятся этюдами или чем-либо еще в этом роде. В кино благодаря влиянию американского производства и мифологии успеха — ложного идеологического сознания американской культуры — структура кинематографического романа сохраняется дольше. Он быстро превращается в kitsch — продукт массового потребления, соответствующий отставанию в культурном развитии неимущих классов. Но сегодня кризис повествовательного романа и кризис кинематографического романа находятся в одинаковой степени лихорадки. И распад традиционных структур и форм происходит все быстрее...»

Следует, однако, усомниться в правоте Тоти, который без ограничений распространяет характеристику романа в двадцатые годы на все современное искусство. Реальные человеческие судьбы опровергают тезис об отсутствии биографии, сознательно создаваемой человеческой волей. Следствием накопленного человечеством исторического опыта должно быть не только превращение самого общества в героя романа, предсказанное в цитированных выше словах, но и новое осмысление биографии отдельного человека

* Это понятие используется для построения сюжета последней повести Г. Бёля «Чем кончилась одна командировка» («Иностранная литература» №№ 11 и 12 за 1966 г.).

в его отношении к истории. В новейшем западном кино наиболее ярким примером может быть фильм Аллена Ренэ «Война окончена».

По отношению к кино особенно несправедлив и другой тезис Тоти, говорящего о «распаде форм». Здесь скорее можно согласиться с Пазолини. В отличие от Джанни Тоти, с которым Пазолини сходится в социологическом объяснении этого процесса, он описывает его применительно к кино не столько как распад, сколько как построение новой — поэтической — формы языка. Не только в докладе, прочитанном за «круглым столом», но и в нескольких других статьях (с которыми за «круглым столом» полемизировали Витторио Сальтини и Пио Бальделли) Пазолини провозгласил принципы нового языка «кинопоэзии».

Характерной чертой этого языка Пазолини считает то, что режиссер видит мир глазами своего героя. В языке художественной литературы аналогию этому Пазолини находит в несобственно прямой речи. Несобственно прямая речь, при которой внутренний монолог героя может синтаксически не отделяться от речи автора, использовалась уже в психологическом романе XIX века — у Льва Толстого и Достоевского. В новейшей западной прозе этот синтаксический прием передачи душевного состояния героя получил после Джойса особое распространение у Хемингуэя, Фолкнера и других авторов. В качестве аналогичного примера из языка кино в одной из своих статей, с которой за «круглым столом» спорил Бальделли, Пазолини приводит «Красную пустыню» Антониони, где создано «несобственно прямое ви́дение мира»: Антониони

> «больше не привязывает, как он делал в предшествующих фильмах, свое ви́дение мира к некоторому социологическому содержанию (невроз отчуждения); но он смотрит на мир глазами больной. Благодаря этому стилистическому приему Антониони освободил самого себя: он, наконец, смог увидеть мир своими собственными глазами, потому что он отождествил свое видение, становящееся бредовым из-за его эстетизма, с видением невротической больной...»

По словам Пазолини, исключительное формальное совершенство этого фильма помогает тому, что в нем отчетливо слышится социальная тема отчуждения.

Сходных проблем Ян Свобода и некоторые другие участники обсуждения касаются в связи с анализом языка фильмов Аллена Ренэ. Действительно, принадлежность фильмов Аллена Ренэ к тому направлению, для которого Пазолини ввел понятие «язык поэзии», несомненна. Но его последний замечательный фильм «Война окончена», уже упоминавшийся выше, при сохранении и дальнейшем развитии этих «поэтических» приемов, благодаря которым на экране передается реальный ход мыслей (и воспоминаний) героя, является сюжетным произведением, ставящим самые острые социальные темы эпохи. В этом смысле фильм Ренэ также соотносится с более ранними образцами «кинопоэзии», как «По ком звонит колокол» Хемингуэя — с «Улиссом» Джойса. Стоит вспомнить, что первым замыслом внутреннего монолога в кино, прямо связанным — по словам самого Эйзенштейна — с освоением опыта Джойса и его лингвистическим и кинематографическим осмыслением, был сценарий «Американской трагедии» Эйзенштейна, задуманный как социально-обличительный фильм (и именно потому не поставленный во время командировки Эйзенштейна в США в начале 30-х годов). Этот сценарий Эйзенштейна, как и фильм Ренэ, показывает, что внутренний монолог и другие приемы языка «кинопоэзии» не обязательно должны быть свидетельствами отказа от изображения социальных тем в кино. Но эти темы, как и в новейшей литературе, в современном кино раскрываются посредством особых языковых средств, неизвестных прежнему искусству.

Витторио Сальтини в своем сообщении за «круглым столом» предпочитает говорить не о «кинопоэзии», а о «киносубъективности», относя к этому направлению и работы Антониони, и последние фильмы Феллини, Пазолини, Ренэ, Годара.

Терминология, которая обычно используется по отношению к образному языку писателей, применяется к языку кино в докладе К. Метца, являющегося автором многочисленных работ о семиотическом * подходе к кино. По мнению Метца, основным способом создания образа в кино «является синекдоха (часть вместо целого), как уже отмечал Эйзенштейн по поводу крупного плана: одна из частных сторон конкретной ситуации становится благодаря построению фильма символом всей ситуации в целом». В своих работах, упоминаемых Метцем, Эйзенштейн приводил в качестве примера пенсне, которое замещает судового врача в сцене расправы с врачом в «Броненосце «Потемкине».

Одной из главных проблем изучения языка кино является анализ того, как в нем преобразуется жизненный материал. За «круглым столом» об этом говорил Станислав Гржелецкий, разбирая сочетание документальной картины города и символических образов гестаповцев в фильме Росселини «Рим — открытый город». Использование документально поданного материала отмечается в качестве одного из важных направлений «киносубъективности» (связываемого с Годаром) в выступлении Сальтини. Иржи Янусек видит значение документальной киноправды, занявшей столь важное место в

---

* В докладах и выступлениях за «круглым столом» в значении термина «семиотика», принятого в работах по этой теме на русском и английском языках, используется построенный на основе того же греческого корня (со смыслом «знак») термин «семиология», принятый во французской (отчасти итальянской) терминологии этой новой науки о знаках и системах знаков (языках).

западном киноискусстве последних лет, прежде всего в том, что она позволила бороться с конформизмом чрезмерно иллюзорного, ушедшего от реальности кино и вместе с тем открыла новые поэтические стороны в самой действительности.

С точки зрения общей науки о знаках (семиотики) существенно прежде всего исследовать то, как знаки языка кино (кадры) соотносятся с изображаемыми предметами и теми значениями, которые эти знаки несут. Многие участники обсуждения отмечали, что в кино, как и в обычном языке, значение знака может не совпадать с изображаемым предметом; в противном случае всякое кино оставалось бы документальным и в языке кино не создавалось бы образов. В отличие от обычного языка, знаки которого — слова обозначают вещи условно (поэтому одна вещь в разных языках имеет разные названия), в киноязыке изображение более непосредственно связано с предметом. Из огромного (в принципе бесконечного) числа предметов, которые могут быть изображены в кино, в соответствии с каждой темой выбирается ограниченный «словарь» элементарных единиц языка кино, которые Пазолини называет «кинемами» (по образцу таких лингвистических терминов, как «фонема» — элементарная звуковая единица). При этом действуют историко-этнические ограничения, суживающие круг снимаемых в том или ином фильме предметов-кинем: «среди объектов-кинем западного мира» мы не найдем, например, «бурнус».

Многие участники обсуждения (основные докладчики — очень известный французский эссеист Р. Барт, Джанни Тоти, Метц и другие) предлагали широко использовать при изучении синтаксиса языка кино те методы, которые в современной лингвистике и семиотике применяются при описании построения фразы и целого текста. Важным достижением Пазолини является предложенный им способ описания грамматики киноязыка. Конкретизируя давно использовавшееся сравнение монтажа с синтаксисом, Пазолини описывает «относительные предложения» языка кино и их сцепления во фразах. Из таких относительных предложений, как «учитель, который учит» (кадр, изображающий учителя) и «ученики, которые слушают» (кадр, изображающий учеников), в языке кино рождается фраза «учитель обучает учеников» (эта фраза состоит только из соединения двух указанных кадров: не обязательно показывать учителя и учеников вместе). Пазолини в своем докладе дал подробные примеры грамматического разбора больших отрывков из двух новейших фильмов, один из которых он относит к языку прозы, другой — к языку поэзии. Эти разборы можно считать предварительным наброском тех более точных и специальных описаний фильмов, которые, вероятно, со временем дополнят обычную критическую литературу о кино.

В ранних теоретических работах о языке кино (например, Эйзенштейна и Кулешова) основополагающая роль признавалась за монтажом, что позднее оспаривалось (в особенности в период расцвета неореализма с его тяготением к показу и рассказу, как таковому). Отзвуки этих споров во время обсуждения за «круглым столом» слышались в докладах Пазолини, Метца и в выступлении Бальделли, предлагающего компромиссное решение и считающего, в отличие от Метца, что нельзя совсем отрицать и кино с монтажом коротких кусков пленки (о новом увлечении этим старым приемом свидетельствует, между прочим, недавний фильм Лелюша «Мужчина и женщина», где например, ритмически чередуются кадры, попеременно изображающие гоночный автомобиль и верблюда, которого во время гонок снимает возлюбленная гонщика,— монтажер по профессии).

Иржи Струска посвятил свое выступление исследованию языка кино с точки зрения теории информации — новой математической дисциплины, разработанной в годы второй мировой войны для специальных потребностей передачи сообщений по каналам связи, но оказавшейся пригодной для изучения языка и других систем знаков, передающих информацию. Струска верно замечает, что можно показать те вредные последствия, которые для кино несет распространение единообразных эстетических норм, уменьшающих индивидуальное своеобразие отдельных авторов (и соответственно информацию, передаваемую их фильмами). В его выступлении обращено внимание и на тот парадокс, который возникает благодаря развитию современных технических средств. Казалось бы, с каждым новым техническим усовершенствованием возрастает количество информации, передаваемой кино. Но для искусства кино многие из этих усовершенствований остаются пока ненужными или избыточными (если пользоваться специальной терминологией теории информации) за небольшими исключениями — таким исключением Струска обоснованно считает изумительное использование цвета в «Красной пустыне» в отличие от большинства цветных фильмов, где цвет избыточен. По отношению к звуку в кино сходный вопрос освещается в выступлении Н. Таддеи, где подчеркивается, что для таких фильмов, как «$8^1/_2$» Феллини или «Хиросима—любовь моя» и особенно «Прошлым летом в Мариенбаде» А. Ренэ, звуковой образ, становящийся в большой мере независимым, является исключительно важным, что меняет структуру всего фильма.

Характерной чертой обсуждения было то, что для анализа новейшего кино использовались не только методы современной науки, но и постоянные сопоставления с другими новейшими течениями в искусстве; так, Свобода сравнивал специфическую композицию кадра у Антониони с геометрическими построениями в изобразительном искусстве (у Мондриана). По словам Свободы, создание новой человеческой реальности у Феллини, Антониони, Бергмана, Ренэ, Годара аналогично достижениям Джойса, Пикассо, Стравинского, Ле Корбюзье. Новое искусство, бурно прокладывающее себе путь

в кино последних лет, требует для своего всестороннего осмысления использования новых научных открытий.

Многие из этих открытий предвосхищались в режиссерской практике и теоретических статьях основателей советского кино — Кулешова, Эйзенштейна, Дзиги Вертова, Пудовкина. Часть таких предвосхищений отмечалась самими участниками обсуждения, некоторые другие сопоставления излагались выше. Работа в этой области вновь начата у нас в последние годы теми исследователями, которые связывают проблемы киноязыка с интенсивно разрабатываемыми в СССР вопросами семиотики (эти более новые работы за «круглым столом» не упоминались). С каждым месяцем число работ в этой области увеличивается. Так, уже после «круглого стола» в Италии состоялась международная конференция по семиотике в Польше, где были повторены доклады Метца и Яцкевича и, кроме того, зачитаны другие доклады о семиотическом подходе к кино, в том числе два доклада (из Польши и СССР) о концепциях Эйзенштейна. Последний номер французского журнала «Communications» содержит две статьи о таком анализе кино; сравнению кино и литературы посвящается первый номер «Cahiers du cinéma» за 1967 год, где подробно обсуждается соотношение между современным романом и кино (в обсуждении участвуют и писатели и кинорежиссеры).

Надо думать, что взаимное ознакомление с результатами всех этих работ может плодотворно сказаться на их продолжении.

Вяч. ИВАНОВ

О БРАНКО ЧОПИЧЕ И ЕГО ДЯДЕ НИДЖО

Бранко Чопич. Корова с деревянной ногой. Перевод с сербохорватского и предисловие К. Поповой. Москва, «Молодая гвардия», 1966. 154 стр.

Еще один неотесанный землероб и бесшабашный гуляка из глухого довоенного боснийского села, еще один отчаянный вояка и добряга-фантазер пришел к нам в созвездии рассказов Бранко Чопича. Пришел вслед за известным уже Николетиной Бурсачом* — Василием Теркиным освободительной войны Югославии, за партизанами из романа «Прорыв», из многих переведенных уже у нас рассказов и повестей этого писателя. Пришел и доверчиво — не то виновато, не то стесняясь, не то чуть-чуть хитря — улыбнулся, почесал затылок и точно сказал: ничего, мол, не поделаешь, такой уж уродился... И бедолага вроде. И как следует слукавить не мастак. И позаботиться о пользе-выгоде не умеет (а может, и не хочет). И если человека поспешили женить в шестнадцать, и с женитьбой ничего не вышло, а соседи уже успели проложить дорожку к заработкам — через океан, в Америку,— почему не махнуть туда? Подумаешь, «лужа какая-то»! И если на родине в это время свои подрались за свободу (а было это во времена балканской войны), как не махнуть им на подмогу, через ту же «лужу» обратно?! И если человек вернулся, наконец, домой, а тут корова ногу сломала, кто же другой додумается бедняге протез смастерить? И если людям скучно живется, если жизнь накрепко привязала их к своему крохотному наделу, к своей овце, к своей избе — кто другой в россказнях о белом свете так замешает быль с небылицей, и еще сам поверит во все это, и над собой посмеяться даст, что и вас потянет выбраться в широкий мир?

Вот каков он — Ниджо Чопич, удалой горец из-под хребтов Грмеча. Он, конечно, может сморозить такое, чего положительный неторопливый житель этих мест и говорить не стал бы, а тем более делать. Он почему-то так и не усвоил в родных краях всю незыблемость крестьянского уклада, всю взвешивающую и отмеривающую трезвость крестьянской оглядки. Он, кстати, не сумел на шахтах Америки стать и заправским рабочим. Не удалось ему и грамоту освоить. Зато общественные страсти бьют в нем через край, и политикой — не корми его, но дай позаниматься. Характером и повадкой этот Ниджо, конечно, чудак. Бесхитростный, стремительно прямодушный. И можно вроде порадоваться тому, что позднее он спустится в более сытые, более трезвые края, и сам станет сытым и трезвым. Правда, автор этому не радуется. Автор горьковато улыбается. И даже грустит. Но в то же самое время книга его с каждой страницей все чаще подсказывает вам: без таких вроде незадачливых чудаков и фантазеров не только под далеким Грмечем неуютна была бы жизнь на земле. Без таких грубовато участливых мечтателей, которым дело до всего на свете, которым царский закон нипочем и океан — лужа, не ширились бы восстания, не дождаться бы освобождения. Без таких отцов, старших братьев, как Ниджо, не появились бы Николетины Бурсачи.

Издательство «Молодая гвардия» озаглавило книгу Чопича — «Корова с деревянной ногой». Сам автор назвал ее «Неугомонный вояка». И еще «Дядя Ниджо». И поместил эти рассказы о богатыре из-под Грмеча, о родном крае, о земляках, о себе самом — в седьмом томе своего собрания сочинений. Рядом со «Случаями из жизни Николетины Бурсача». И не случайно в том же собрании сочинений — оно вышло в Белграде в 1965 году — теперь уже не литературному герою, а близкому человеку, родному дяде Ниджо посвящены благородные строки автобиографии писателя:

«Когда мне было четыре года,— пишет Чопич,— умер мой отец. Вместе с младшим братом и сестрой я остался жить с матерью и дядей Ниджо. Дядя Ниджо помнил несметное множество притч, стихов. И было у него вдоволь собственных приключений, так как ему довелось поработать рудокопом в Америке и повоевать солдатом-добровольцем. В зимние вечера он часто рассказывал нам до поздней ночи. Для того чтоб он в охотку рассказывал, мы, дети, чистили ему ботинки, мыли ему ноги, чесали спину. И таким образом — спасибо за это дяде Ниджо — передо мною впервые раскрылся бо-

* «Случаи из жизни Николетины Бурсача» были опубликованы в «Иностранной литературе» № 3 за 1957 год.

гатый мир, созданный фантазией народа. Я узнал змиев и вилл, великанов и карликов, вампиров и вояк... В рассказах я описывал людей своего края. Тех, кого помнил еще с детства: деда, мать, соседей, батраков, нищих, бродяг, знахарей, цыган-медвежатников, фокусников, дровосеков, угольщиков, фантазеров, воров, выдумщиков, мечтательных и печальных парней. Пестрым и занятным был этот мир моих героев... В 1941 году я пошел в партизаны и остался там до самого освобождения. Я видел, как мои школьные товарищи, соседи, знакомые, вчерашние пастухи, крестьяне, рабочие, учащиеся за ночь вырастали в воинов, в героев, в командиров народного войска...»

Так написано в автобиографии писателя, в десятом томе этого же собрания сочинений. И если попробовать представить себе все двенадцать его томов ветвями кряжистого дерева, то как бы далеко ни отнесло эти ветви от почвы и от ствола, они и по сей день тянут соки оттуда — из быта, из тревог, из радостей далекой Боснии. И в какие бы отдаленные края ни забрасывало героев Чопича, они и по сей день остаются связанными все с теми же горными селениями Боснии. И хотя мне доводилось подолгу беседовать с Бранко Чопичем в его современнейшей квартире на главной улице столицы, и в кофейнях Белграда, и во время его встреч с заводскими читателями, с детишками небольшого сербского городка, в воображении видишь и слышишь его всегда с земляками. С земляками — в буче белградского университета тридцатых годов, с земляками — в партизанском походе, с земляками — сегодняшними переселенцами на богатые земли Баната, Воеводины, сегодняшними командирами, депутатами. Видишь его расположившегося среди земляков в послевоенной скупщине Боснии, где-то неподалеку от своей матери-крестьянки, тогда — народного депутата. А она раздраженно, по-домашнему покрикивает на любящего порассказать смешное сына — тоже депутата: «Да замолчи же ты наконец!»

...Два человека в одном лице ведут в книге «Корова с деревянной ногой» рассказ о старом селе под Гремечем. Туда с первой мировой войной, с возвращающимися ранеными, с забредающими из лесов голодными русскими военнопленными все громче докатываются отзвуки далеких бурь, отзвуки краха короля, царя, кайзера, султана, от которых зависела судьба Боснии, отзвуки русской революции, отзвуки больших перемен в судьбе собственной страны. Точно два человека в одном лице ведут этот рассказ о славных землеробах, о пастухах.

Первый из них — худенький, белокурый голубоглазый сельский мальчуган, жадно впитывающий все услышанное и увиденное. Он торопится узнать правду и то, что люди говорят о ней. Он не прочь подслушать и подглядеть. Он еще не обнаружил границу между действительностью и диковинами сказки. Он еще понимает каждое слово в его первом значении. Воображение мальчика спешит соединить, восполнить, додумать все, что взрослые обрывками роняют в его присутствии. Для него дядя Ниджо — это всемогущий добрый богатырь, который берет его, махонького, за руку и ведет с собой, как равного, в огромный мир. Как равного — это очень важно для мальчугана. Огромный мир притягивает к себе мальчика, и пугает, и вызывает рывки отваги, когда он готов даже взобраться на гору, чтоб оттуда шагнуть на луну.

Второй рассказчик — нынешний Бранко Чопич. Он уже и головой поседел и, кажется, даже глазами. Он уже давно и далеко вышел за пределы своего края. Давно и широко повидал свет. Давно порассказал в книгах «Вояки и беглецы», «Под Гремечем», «Горцы» о житье-бытье близких ему людей, давно отвоевался с ними в лесах Боснии, Хорватии, Сербии, и его книги «Притчи партизанки», «Прорыв», «Орлы рано вылетают», «Невзорвавшийся порох», «Бронзовый страж» и другие были посвящены им же — тем, кого принято называть простыми трудовыми людьми. Он вгляделся и в послевоенный мир вокруг себя и написал о нем тоже. А теперь почувствовал необходимость вернуться к истокам.

Он вернулся со всей своей неистощимой памятливостью, со всем своим сегодняшним опытом, со всем своим умением видеть зародыши сегодняшнего во вчерашнем — видеть и серьезное, и печальное, и смешное, все вместе. Его талант рассказчика чем-то сродни Бабелю, чем-то Зощенко. Однажды Иво Андрич, удивляясь хваткости глаза Чопича на смешное, вспоминал, как группа писателей почетными гостями въезжала на машине в Сараево в связи с каким-то праздником. Все оглядывали улицу, всех растрогала торжественная праздничность убранства, гостеприимные приветствия в плакатах, в лозунгах. И только Чопич приметил, что и на кладбищенских стенах тоже висел плакат: «Добро пожаловать!»

Итак, читаешь книгу о Ниджо и его друзьях. Слушаешь то одного, то другого и не можешь не улыбаться, когда у каждого из них уж очень по-своему рядом с энергическим присловием, рожденным у пастушеского костра, надменно выступают словеса, завезенные сюда на удивление землякам из американского бара. Английские словеса. И тут же, не без желания побольше поднять

престиж их обладателя, идет грудью вперед гордый говор участника битвы при Солониках, так называемого «солунца». А когда весь этот разнобой говоров, говорков, задиристых пастушьих словечек перекрывает властный и встревоженный, старающийся сохранить честь дома окрик деда и рядом с ним слышишь голосок мальчугана, улыбка остается надолго.

К сожалению, именно с этой улыбкой не слишком повезло Чопичу в наших переводах. Именно такого сожительства разных словесных пластов, бывает, и не обнаружишь. И жалеешь. Жалеешь об этом временами и читая хороший перевод «Коровы с деревянной ногой». Но это лишь попутно. Главное же — хочется поблагодарить и издателей и переводчика за то, что среди героев югославской литературы, вошедших в наши дома, будет сейчас и дядя Ниджо, добрый человечище из-под хребтов Боснии.

И. РАДВОЛИНА

«ВСЕ ГЛОМЫ РОЖДАЮТСЯ БЕСФОРМЕННЫМИ...»

Р. Шекли. Паломничество на Землю. Перевод с английского. Составители Н. Евдокимова и Ф. Широков. Предисловие Ю. Кагарлицкого. Москва, «Мир», 1966. 477 стр.

К недавно вышедшему сборнику «Паломничество на Землю» я прибавил еще десяток переведенных в различных изданиях рассказов американского фантаста Роберта Шекли, и у меня получилось более или менее солидное «Избранное», хотя и не под одной обложкой.

Художественный талант, богатство воображения, здоровая основа выделили творчество Шекли из необозримого потока англо-американской фантастической литературы. Писателей — особенно современников — нелегко расставить по номерам на пьедестале почета, но несомненно, что Шекли находится где-то неподалеку от Рэя Брэдбери.

С другой стороны, Шекли, как и Брэдбери, типичное дитя западной фантастики, сын своей страны и своего времени. В этом его сила и его слабость.

Шекли часто пишет сказки, настоящие сказки, где действуют сверхъестественные создания. В его сказках нет ни малейшего признака мистицизма, зато сколько угодно иронии: джины крадут холодильники для своих повелителей, демоны оказываются страховыми агентами... Они очень забавны, эти сказки, но, на мой взгляд, несравненно больший интерес представляют рассказы Шекли о будущем.

Это совершенно особое будущее, и в общем-то и не будущее вовсе. Читая Шекли, мы вряд ли много узнаем о том, как же, хотя бы по представлениям автора, будут жить люди в завтрашнем мире, еще меньше он стремится увлечь нас чудесами этого мира. Он не пытается изобразить грядущие дни, которые сам бы хотел видеть, как это зачастую делают Кларк или Азимов. Но зато сегодняшнюю Америку, зимы ее тревог, ее сомнений, а в некоторой степени и весны ее надежд мы узнаем через произведения Шекли глубже и полнее, чем знали до сих пор.

Писатель бесцеремонно берет за шиворот и переносит лет на 100—150 вперед современного «среднего американца». Опустив беднягу среди технических диковин XXI века, он начинает с любопытством наблюдать, что же тот станет делать. Будущее, таким образом, превращается в увеличительную линзу, через которую писатель пристально рассматривает настоящее.

А в окружающей его действительности есть многое, что Шекли не принимает, ненавидит, и это неприятие, эта ненависть делают его беспощадным социальным критиком. Он не скрывает своих симпатий и антипатий. Он не шепчет, он кричит.

Вот, например, рассказ об одном из таких пересаженных в будущее американских обывателей — «Стоимость жизни». Удивительная домашняя роскошь окружает Кэррина — автополотенце, ракетобиль, подземный купальный бассейн, халат-сексоусилитель у жены... Нет нужды, что все это куплено в кредит. Социальная механика тоже не стоит на месте. Коммивояжеры крупных компаний давно оставили позади застенчивых мефистофелей, которые взамен каких-то бытовых благ требовали у человека только его личную душу и никогда не покушались на не принадлежащую ему собственность — жен, детей и т. д. Кэррин уже подписал векселя фирме «Авиньон электрик» на большую часть жизни своего сына. Да что там — другие заложили жалованье еще не существующих внуков за всю их жизнь!

Шекли не щадит своего героя, не сочувствует ему. Обывательские наклонности Кэррина вызывают у писателя только презрение и насмешку. Но к этому прибавляется еще и гнев, когда речь заходит о тех, чьими молитвами люди становятся обывателями, о тех, кто старательно толкает кэрринов к долговым и моральным ямам.

Шекли протестует против оболванивания, обесчеловечивания человека. Телевидение — величайшее изобретение, но оно может стать (и часто уже становится) злейшим врагом людей. Таковы страшные телестены в романе Брэдбери «451° по Фаренгейту». Брэдбериевскую тему подхватывает Шекли в «Премии за риск», где описан телерепортаж о настоящей охоте на человека. И здесь писатель ведет нападение на двух фронтах сразу. Шекли не оправдывает парня, который соглашается быть зайцем в чудовищной игре. Но все же больше он ненавидит тех, кто довел парня до такой жизни.

Когда подобные «рыцари наживы» попадаются, так сказать, ему в руки, Шекли с наслаждением и изобретательностью расправляется с ними. Самым презираемым существом на «патриархальной планетке» ста-

новится погоревший делец, расист и бандит Фред («Мусорщик на Лорее»).

Злые силки против своей жены собирается плести мистер Фергюсон, но поздно — жена оказалась проворнее («Служба ликвидации»). Шекли не стесняется и впрямую вмешиваться в острые политические вопросы современности. Он говорит о бессмысленности и античеловечности атомной войны (рассказ «Лавка миров»), насмехается над военными маньяками («Бунт спасательной шлюпки»).

В рассказе «Абсолютное оружие» гангстеры добираются до древних марсианских складов, где хранится оружие чудовищной разрушительной силы. Жадными руками перебирают они один образец за другим, и все им кажется мало, пока, наконец, устранив всех своих друзей-соперников, один претендент на мировое господство не выпускает на волю джина, уже когда-то опустошившего Марс и с которым он не в силах и сам справиться. Как тут не вспомнить пресловутую «эскалацию»?

Таких произведений у Шекли много, и они дают основание не согласиться с Ю. Кагарлицким, который в предисловии к сборнику говорит, в частности, о Шекли как о писателе светлого, радостного таланта, который пробует быть мрачным, но «у него не получается». Получается.

Верно, конечно: Шекли не угрюмый мизантроп, но все же эпитет «светлый» не совсем точен. Вряд ли можно называть светлой сатиру Свифта или Салтыкова-Щедрина. Она не может быть «светлой» уже потому, что атакуемые объекты существуют в действительности. Это же, по-своему, разумеется, относится и к Шекли.

Верно, многие рассказы Шекли имеют счастливый конец. Но этот happy end при ближайшем рассмотрении оказывается вовсе не таким уж счастливым.

По жуткой венерианской пустыне, весьма напоминающей «джек-лондоновский» Клондайк, хотя, естественно, снега нет и в помине, тащится на верную смерть ошалевший одиночка — золотоискатель («Особый старательский»). Обществом, равнодушным к тем, у кого отсутствует текущий счет, он брошен на произвол судьбы. Впрочем, опять-таки в этом виновен и он сам. Но когда Моррисон находит золото, много золота, именно в этот момент он начинает понимать истинную цену вещей. Все, что ему нужно,— это вода, обыкновенная, холодная вода. Выигрывает поединок с убийцами и Рэдер, герой «Премии за риск». Он получит огромные деньги. Но теперь они ему не нужны.

«Он победил, друзья, он победил! — надрывается телекомментатор. — Смотрите, смотрите на экраны! Прибыли полицейские, они уводят бандитов Томпсона прочь от их жертвы — жертвы, которую они так и не смогли убить... Взгляните, друзья мои, бережные руки вынимают Джима Рэдера из могилы, которая была его последним прибежищем... А теперь несколько слов скажет сам Джим Рэдер!..»

«Странно,— сказал Майк Терри.— Друзья, боюсь, сейчас мы не сможем услышать голос Джима. Доктор осматривает его. Минуточку...»

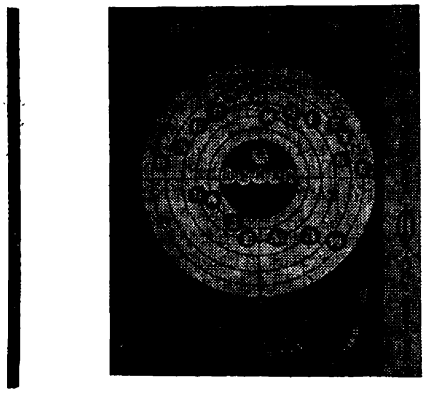
«...Ну что ж, друзья, Рэдер сейчас немного нездоров. Мы сделаем для этого храброго парня все, что будет в человеческих силах. И все это за наш счет...»

Нам близко многое у Шекли и его коллег — критический дух, непримиримость к недостаткам окружающего мира, несомненное желание видеть другой мир и других людей.

Эти другие люди тоже есть в рассказах Шекли. Правда, в отличие от негативных персонажей, герои, которым писатель симпатизирует, не имеют столь же четкого социального происхождения. В самом деле, откуда она взялась, очаровательная девушка Шейла, которая предпочла роскошной изнеженности богатой содержанки суровую фермерскую жизнь на пустынном астероиде («Бремя Человека»)? Впрочем, один (и немаловажный) ответ на этот вопрос дать можно. Она — труженица. Любимые герои Шекли всегда труженики, в самом прямом, непереносном смысле слова. Собственными руками, физической работой добиваются они места под солнцем (это выражение приобретает особый смысл, если учесть, что они работают в космосе). Больше того — только в таком труде они становятся людьми, самоутверждаются, как, например, привлекательный парень из рассказа «Человекоминимум» Антон Настойч. Неудачник, «двадцать два несчастья», дошедший в жизни на перенаселенной Земле до решения покончить с собой, он оказывается мужественным, находчивым освоителем новой планеты.

Ю. Кагарлицкий называет подобные мотивы в творчестве Шекли возрождением руссоистского идеала—как противопоставление бездушной машинной цивилизации. Хорошо это или плохо, много это или мало? Очень мало, если учитывать только тот факт, что давно уже существует мировоззрение, куда более разумно объясняющее мир, чем это было у просветителей XVIII века. Но Шекли, как верно отмечает Кагарлицкий, не отрицает ни звездолетов, ни роботов. А в коммунистический идеал постоянное общение с природой, единство с нашей голубой и зеленой планетой, близость к Вселенной войдут непротиворечивой, органической частью.

В рассказе «Форма» Шекли выступает против общественного неравенства, против духовного угнетения. С недобрыми целями приближается к Земле экспедиция удивительных созданий — гломов, которые могут принимать форму любого существа или предмета. На Земле экипаж корабля осознает, что ему не по пути с агрессивными правителями Глома, разведчики обнаруживают, что здесь можно принимать любые формы, запрещенные на их родине, воплотить заветные мечты, освободиться от жестокого, окостеневшего регламента гломовской кастовой структуры. Один из межзвездных скитальцев произносит бунтарскую фразу: «Все гломы рождаются бесформенными». Для



жителей Глома, стремящихся к Свободе Формы, это звучит так же, как для жителей Земли: «Все люди рождаются равными». Другими словами, у всех должна быть свобода и возможность выбора той формы своего бытия, в которой каждый с наибольшей полнотой сможет проявить свою человеческую сущность. Эту фразу можно было бы поставить эпиграфом к умному и поучительному творчеству американского фантаста.

ВСЕВОЛОД РЕВИЧ

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

«МЕСТО НАВЕРХУ» ПО-ИСПАНСКИ

Juan Marsé. Ultimas tardes con Teresa. Barcelona, Six Barral, 1966.

Хуану Марсе сейчас 33 года. Он принадлежит к тому поколению испанских писателей, что и братья Гойтисоло, Армандо Лопес Салинас, Антонио Феррес, Альфонсо Гроссо. Издает его книги издательство Барраль в Барселоне, которое давно уже стало опорой и собирателем сил молодой испанской прозы. Новый роман Марсе «Последние вечера с Тересой» получил премию «Библиотека бреве», учрежденную этим издательством и ставшую одной из самых значительных литературных наград в Испании. До Марсе эту премию получали и Луис Гойтисоло за «Окраины», и Хуан Гарсиа Ортелано за «Новых друзей», и другие молодые романисты того же направления.

Уже сами по себе эти факты указывают на место, занятое Хуаном Марсе в сегодняшней испанской литературе. Начинаешь читать «Последние вечера с Тересой» и сразу же отмечаешь — вот это уже было у Луиса Гойтисоло и Ортелано: и персонажи похожи, и атмосфера такая же. Но потом все ощутимее становится отталкивание молодого романиста от того, что выработано его товарищами, начавшими писать пятью-шестью годами раньше. Марсе решительно заявляет об особенности своего стиля, своего героя.

Прежде всего стиль. Это уже не «объективная проза». От нее осталось у Марсе разве что только тщательность описаний: обстановки, вещей, платья, жестов, поз. Описаний очень много, они пластичны и точны и создают ту наглядность бытовой среды, которая вообще характерна для испанского молодого романа и составляет его социологическую (очень немаловажную) функцию. Описывать Марсе умеет, он видит фактуру всякого житейского предмета. По нынешней издательской моде на суперобложке книги помещена фотография девушки в шикарном автомобиле. Она должна быть Тересой, героиней романа. И правда, лицо, прическа, вся повадка юной студентки из очень-очень богатой семьи, настолько привыкшей к роскоши, что уже и не придающей ей никакого значения и потому обаятельно естественной,— все это зримо представлено в романе и полностью совмещается с обликом какой-то реальной девушки, найденной издательским фотографом на барселонской улице.

И все-таки это не «объективная проза». Не только потому, что автор прибегает к обширным интроекциям, внутренним монологам, где перемежаются воспоминания и желания, сонные грезы и пылкие обращения к миру. Монологи эти совсем не похожи на психоаналитическую протокольность потока сознания. Самое неожиданное и «необъективное» в них — какая-то вулканическая романтичность, приподнятость, метафоричность. Не всегда достает вкуса и чутья — проскальзывает цветистая риторика, которую изгонял «объективный роман». Есть в этих монологах та буквальность в излиянии чувства, которая так пугает писателя в наше время и заставляет искать непрямых путей — подтекста, ассоциации, вещной детали,—лишь бы не припечатать душевное движение однозначным и неподвижным определением. А Марсе часто ломится напрямик. Эффект получается обратный: чем обильнее нагнетается «поэтичность», тем менее поэтичным все начинает казаться, чем подробнее и восторженнее переживает герой, тем более плоским кажется его переживание. И те сцены, которые автор хотел наполнить трепетом пронзительного юношеского желания, первого чувственного наслаждения, вдруг из-за настырной и словоохотливой внутренней откровенности героя лишаются всякого трепета. Наверное, об этом и говорит прекрасный перуанский писатель Варгас Льоса, сопроводивший книгу Марсе своим отзывом, когда называет «Последние вечера с Тересой» победой таланта над собранными автором всевозможными и действенными средствами написать плохой роман. Роман

же получился хороший, потому что в нем бьет «струя жизни».

Бесспорно, у Марсе есть и новая тема, новое отношение к молодому герою, новое понимание его проблем. Новизна стиля призвана выразить это новое понимание. Среда, окружающая героя романа, изображалась и анализировалась испанскими писателями уже многократно. Тереса и ее университетские друзья — это богатые молодые люди, весьма своеобразно и современно прожигающие жизнь. Они шляются по самым бедным улицам и простонародным кабакам, собираются издавать журнал или печатать листовки, участвуют в сходках и демонстрациях. Некоторые из них даже провели по несколько недель в тюрьме. Впрочем, папы всегда вовремя выручали, выкупали, увозили в приморское имение отсидеться, пока не схлынет волна арестов. Еще они восторгаются Брехтом и мечтают собрать кружок рабочих, чтобы поставить какую-нибудь из его пьес. Еще они готовы громко заявлять в общественных местах: «Когда же, наконец, в Испании покажут «Броненосец «Потемкин»?» Однако весь этот интеллектуальный мятеж кончается, как только кончается университетский курс. А после — либо совсем другие заботы на папиной фабрике, либо — если о фабрике есть кому позаботиться — обыкновенная, старая, как мир, художественная богема, более увлеченная сексуальными, чем политическими проблемами.

Хуан Марсе беспощаден к этой молодежи — они все для него «дерьмовые сеньорито», и ни синяки от полицейских зуботычин, ни разговоры о Брехте и Эйзенштейне, ни посещения рабочих не засчитываются им в актив. Такая беспощадность кажется даже несправедливой. Мы знаем, что буржуазная молодежь составляет большинство студенческого движения, а это движение стало в Испании важной частью борьбы за демократию. Но ведь не нам указывать Хуану Марсе, он-то лично знает и Тересу, и факультетского «трибуна» Луиса Триаса, и всю их компанию.

И вот в эту компанию попадает рабочий парень Маноло. Войти в их круг ему не так уж трудно — один лишь намек на подпольную работу, партийную ячейку и множительный аппарат делает его героем в их глазах. На самом деле Маноло никакой не подпольщик, хотя и остерегается полиции, потому что подрабатывает угоном мотоциклов, а иногда и мелкими кражами. У Маноло свои проблемы. Он вырос на грязных улицах, среди полуголодных людей, среди тупой скотской любви и бессмысленной жестокости. Рос он в те годы, когда по испанским дорогам уже неслись автомобили туристов и беззаботные, чистые, веселые люди ласково беседовали с «местными детьми». Поэтому Маноло скоро узнал, что в современном обществе классовые перегородки как будто сделаны из органического стекла. Они вроде и не видны: ты можешь поднакопить денег на костюм, элегантный, как у миллионера, можешь посидеть в кабаке с дочерью этого миллионера, даже целоваться с ней после танцев.

Ну и начинаешь думать — разве ты обречен баракам, высчитыванию каждого песо, усталым, плохо причесанным девушкам, мечтающим только затащить тебя в церковь, а потом рожать тебе хилых детей? Почему бы тебе не войти в мир длинных спортивных автомобилей, частных бассейнов и теннисных кортов, сверкающих контор, благоухающих, нежных женщин? Так думает Маноло, пока влюбившаяся в него за таинственную молчаливость Тереса болтает о листовках. Притом Маноло — не расчетливый и холодный Растиньяк. Как раз его чувства, его ожидания писатель настойчиво хочет опоэтизировать, Маноло искренне увлечен Тересой, она для него идеал женской привлекательности. Что же делать, если идеал его должен быть обязательно похож на многоцветную картинку из иллюстрированного журнала или на кадр из американского фильма? Как всякий юноша, он умиляется, трепещет, шалеет от прикосновения к красоте, только вот красоту замечает, когда она в ослепительной упаковке.

Не будем пересказывать сложную фабулу книги и сразу скажем, что ничего у Маноло не получилось. Классовые перегородки прозрачно тверды, как алмаз. Когда совсем о них забываешь и размашисто шагнешь вперед, вдруг разбиваешь себе лицо в кровь... Важна не сама по себе развязка, важно авторское отношение к ней. Симпатии своей к Маноло автор не скрывает, так же как презрения к Тересе и ее друзьям. И весь роман воспринимается как обращение к герою. Когда автор вдруг «от себя», нарушая ход действия, рассказывает о пошлой житейской судьбе тех сеньорито, что в 1956 году потрясали бунтарскими выходками Барселонский университет, кажется, что это он хочет открыть глаза Маноло на его новых друзей, на их слова, заверения, обещания. Когда писатель заполняет страницы трогательными и тоскливыми признаниями служанки Марухи, глубоко полюбившей Маноло, то он как будто хочет по-

казать Маноло, где таится подлинная женская красота. И в самом Маноло писатель находит неосознанное чувство этой красоты, прорывающееся в жалости и нежности к Марухе, которое несколько раз—всего только несколько раз! — охватывало юношу. Марсе верит, что его герой может, как он это и делает в конце романа, разом обрубить все зацепки: уйти, засунув руки в карманы, не оглядываясь на мир Тересы, в свою жизнь.

Тут-то встает вопрос — а ради чего так уговаривает писатель Маноло остаться со своими, в своем квартале? Вообще призыв к классовой гордости в самые последние годы уже раздавался в испанской литературе. В романе Долорес Медио «Бибиана» мать из скромной трудовой семьи вступает в конфликт с дочерью, рвущейся к рекламной жизни. Долорес Медио точно знала, чего не хочет мать для своей дочери — растления, утраты простых, но неотмененных ценностей: душевной чистоты, верной любви, счастливого материнства и т. п. У Хуана Марсе такой четкой (хотя и старомодной) убежденности в вечности моральных ценностей нет. Но что же остается? Неужели только потому не надо рваться наверх, что там не приготовлено для тебя места, что все равно над тобой посмеются и отшвырнут тебя прочь, что очень уж обидно оставаться с носом, проявив столько терпения, настойчивости и предприимчивости?

Конечно, мысль Марсе не так элементарна, и есть, хотя бы в сопоставлении двух девушек — умирающей Марухи и процветающей Тересы,— идея «подлинной красоты». Но идея эта выражена довольно смутно, а жалостливая святость Марухи просто портит дело. Как это часто бывает в книгах, соблазн не только очаровательнее, но и живее, достовернее, реальнее идеала. Поэтому нравственный итог романа несколько мелковат, ему не хватает активности, крупности.

Совсем недавно перед молодым испанцем из нищей семьи даже не вставали подобные проблемы, его не волновали возможности перехода в другой класс, потому что и возможностей таких не было видно. Хуан Марсе начал художественное исследование новой коллизии, но, естественно, не исчерпал ее. Сам ли он, другой ли кто из молодых испанских романистов осмыслит и сформулирует социальные и духовные связи этой коллизии — но это еще будет сделано.

И. ТЕРТЕРЯН

ШИТО БЕЛЫМИ НИТКАМИ

Karl ludvig Opitz. Bolsche-Vita. Roman. Frankfurt/M, Ullstein-Verlag, 1966.

Западногерманский писатель Карл-людвиг Опиц неожиданно выступил с романом, содержащим грубые выпады против ГДР. Неожиданно потому, что на протяжении многих лет он неутомимо клялся в симпатиях к германскому рабоче-крестьянскому государству.

На суперобложке, где обычно принято помещать биографические данные о писателе и краткое содержание книги, напечатан отрывок из эссе Опица. Сдирая с себя пестрые одежды, он демонстрирует перед изумленным читателем свою непривлекательную душевную наготу: «Я писал для газет, телевидения, создал две пьесы. ПЕН-центр, объединяющий писателей Востока и Запада, пригласил меня вступить в их ряды, и я вступил. Германский Совет Мира присудил мне медаль имени Осецкого, и я ее принял. И смотри, пожалуйста... по воле анонимных инквизиторов и тайной канцелярии по вопросам печати (?) я был провозглашен коммунистом... или, по крайней мере, полезным идиотом... Все эти годы я был прилежным писакой, выступал под многими псевдонимами и в полной независимости мог зондировать, что такое вообще коммунизм. И прежде всего — как выглядит на практике тот коммунизм, который сложился в Германии».

Результаты своего «зондажа» Опиц и излагает в романе «Большевита». Сюжет его сколочен примитивно. Герой — некий «товарищ Нейман» — «усердный, как пчела, украшенный орденами и медалями выпускник высшей партшколы и ассистент института марксизма-ленинизма при ЦК». Его «вышвыривают» из партии, потому что партии «нужен козел отпущения». Для Неймана настают черные дни: прощай, великолепная вилла, лимузин марки «татра», жена и детки. Прощай, «кабинет в ЦК и товарищи, приветствующие его по стойке «смирно».

Такова предыстория. К началу романа Нейман подвизается на деревообрабатывающем заводе. Живет он в чудовищной развалюхе, населенной пьяными подонками, напоминающими колоритные фигуры бандитов из фильма «Парижские тайны».

Здесь происходит роковая встреча героя с героиней — парикмахершей Ингетрауд Камински, которая в знак протеста против ГДР заказала себе роскошную татуировку на мягком месте. Поначалу сам Нейман не без опаски подумывает, что она шизофреничка, но тавро его убеждает: перед ним жертва «режима», и, стало быть, им по пути.

Тут-то вздыхающему у разбитого корыта Нейману и является золотая рыбка: среди старого хлама он отыскивает документы, в которых описывается прогрессивный способ изготовления деревянных плит, принадлежащий, как потом выясняется, бывшему владельцу завода. «Принципиальный» Нейман немедленно выдает документы за свое рацпредложение. Его вызывают в некий «высший орган власти», встречают с почетом и делают «главным директором». Вместе со своей татуированной возлюбленной он наслаждается жизнью.

Роковая развязка приходит позднее и,

разумеется, в лице коварной Ингетрауд — не в добрый час полюбил ее товарищ Нейман. Непокорная Камински никак не может смириться с тем, что нет у нее такого богатого набора спиртных напитков, как у соседа по вилле, и мечтает о побеге в «свободный мир». Судьба подсылает ей заведующего конструкторским бюро, который, переодевшись в форму советского «фельдфебеля», бежит в Западный Берлин, прихватив Камински и подаренную ей Нейманом старую «победу». Неймана обвиняют в пособничестве, и зловещий офицер службы безопасности намекает ему, чтобы он готовился к «Сибири». В финале сломленный товарищ Нейман, сидя возле неисправного бачка, проклинает женскую неверность, а заодно и социалистическую систему.

Все в этой книге рассчитано на внешний эффект — от затейливого названия «Большевита» и пародийного подзаголовка «Взлет и падение товарища Неймана» до намеренно бесстрастного перечня немецких сокращений в конце книги, долженствующего, очевидно, придать ей элемент модной ныне документальности. В этом перечне немецкому читателю — на случай, если ему недосуг было ознакомиться с этим до романа Опица,— расшифровывают, к примеру, что такое ГДР.

За каждой строкой ощущается претензия автора, ставшего в позу непоколебимого борца за правду. На первой же странице Опиц дает громкий обет быть объективным и честным. Гарантией тому должен служить внушительный эпиграф, ради которого он потревожил память великого немецкого гуманиста Гердера, утверждавшего, что «свободное и всестороннее исследование истины есть единственное противодействие безумию и заблуждениям, в какой бы форме они ни проявлялись». Той же цели должен служить и предпосланный роману кокетливый комментарий самого Опица: «Как писатель, я считаю нечестным всегда выпячивать какие-то одни факты, а другие, также известные, игнорировать. Я бы не хотел, чтобы кто-нибудь смог упрекнуть меня в оппортунизме».

Итак, объективность провозглашена девизом романа, а стремление «к всестороннему исследованию истины» — идеологическим и творческим кредо автора. Но, пообещав читателю стеной стоять за истину, Опиц изо всех сил старается эту истину дискредитировать. Осуждая «выпячивание» одних фактов в ущерб другим, измышляет факты, заведомо порочащие и компрометирующие ГДР. Во всей композиции, в характерах героев, авторских комментариях ощущается неприкрытая и злобная ненависть к государству, впервые в немецкой истории строящему социалистическое общество.

Повествование зиждется на дешевых антитезах, примитивных сопоставлениях, призванных наглядно проиллюстрировать прелести западного образа жизни. Автор раздувает бытовые неурядицы до размеров мировой катастрофы: весь мир в этом сочинении преломляется через призму неисправного бачка. Бытовые детали обыгрываются с утомительной навязчивостью, напрочь заслоняя от читателей проблемы общественной и политической жизни в ГДР, те огромные сдвиги, которые произошли в демократической Германии за минувшие десятилетия. Для Опица страна замерла где-то на «часе нуль», на мертвой точке. Стремясь доказать это, он прибегает к трюкам, давно приевшимся даже самым ярым ненавистникам коммунизма.

Его предубежденность сказывается прежде всего в характеристиках действующих лиц. Все они или идиоты, или беспринципные карьеристы и уж непременно лицемеры, хапуги и пьяницы. Говорят они либо на каком-то чудовищном жаргоне, либо шпарят цитатами из газетных передовиц. И, главное, все они люто ненавидят свою республику и бредят «свободным миром». Таковы, прежде всего, Нейман и его возлюбленная, страдающая от сознания, что лишена возможности смотреть садистские фильмы и открыть собственную парикмахерскую. Таковы и председатель профкома Мэнель, старый социал-демократ, которому «они» в сорок шестом «сунули в руки членский билет СЕПГ», не спросив, «хочет ли он этого»; и начальник отдела кадров Енч, лицемер и тихоня, действующий по принципу — «где бы ни жить, лишь бы жить»; и секретарь партийной организации Конен, бездарь и неудачник, которого непрерывно «оттирают»; и бывшая жена Неймана, гнусная карьеристка; и сосед по вилле, циник и деляга. Кого ни возьми, все «махровые реакционеры», взяточники, «фетишисты потребления», как с наглой ухмылкой говорит о них Нейман.

Повествование густо перемежается отступлениями, вставными новеллами, притчами. Здесь и многозначительные экскурсы в историю Германии, и слезливые сетования на разобщенность немцев, и псевдонаучные ссылки на Тацита, и плоские анекдоты, и просто долгие и скучные рассуждения ни о чем. Смысл их в том, чтобы придать описываемым событиям некий абсолютный, так сказать, космический характер, а всему повествованию — художественность. Но все эти изобретения не только не спасают роман от творческой несостоятельности, а еще больше подчеркивают его полную беспомощность.

Не случайно западногерманская пресса так вяло отреагировала на новое сочинение Опица. Столь явно выраженная ненависть к идеям коммунизма, облаченная к тому же в грубую и неумелую форму, не может ныне устроить даже тех, кому призваны служить произведения, подобные роману Карллюдвига Опица.

И. ВЛАДИМИРОВА

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

ПИСАТЕЛИ ПРОТИВ ВАРВАРСКОЙ ВОЙНЫ ВО ВЬЕТНАМЕ

Еженедельник «Трибюн» опубликовал высказывания известных писателей Австралии, требующих немедленного прекращения войны во Вьетнаме.

«Австралия покрыла себя несмываемым позором, ввязавшись в самую варварскую войну, какую когда-либо знала история,— заявила Катарина Сусанна Причард.— В нынешнем году мы должны усилить нашу активность, организовать демонстрации протеста с широким участием населения. Тем самым мы будем оказывать нажим на правительство». Писательница призывает выступать против агрессивных замыслов США, против авантюристических планов американского господства в Азии, «а также,— добавляет она,— и в Австралии». Писательница решительно протестует против отправки во Вьетнам австралийской молодежи.

Известный поэт и романист Дэвид Мартин призывает к реалистической внешней политике, к отказу от линии покорного следования в фарватере США.

«У нас чудесная богатая страна, сильный и трудолюбивый народ, огромные природные богатства,— пишет Мартин.— Мы располагаем всем необходимым, чтобы превратить эту страну в земной рай, но, к сожалению, мы нация львов, которые часто идут на поводу у ослов».

Дороти Хьюэтт — поэтесса, прозаик и драматург из Западной Австралии — считает, что в ближайшее время следует непременно добиться «отвода американских и австралийских войск из Вьетнама, установления мира во Вьетнаме, независимости австралийской внешней политики, подписания соглашения между великими державами о неприменении ядерного оружия, ликвидации иностранных военных баз в Австралии».

Известный драматург Мона Брэнд из Сиднея с тревогой пишет о том, что нынешняя внешняя политика Австралии ставит под угрозу независимость страны.

Мона Брэнд открыто говорит о том, что экономическая зависимость Австралии от США вынудила ее участвовать в военной авантюре американского империализма в Юго-Восточной Азии. «Я считаю,— пишет Мона Брэнд,— что для моего пера существует одна-единственная, самая важная, необходимая и нужная тема — протест против нашего участия в этой ужасной войне. Участие в ней — не только преступление против вьетнамского народа, но и преступление против наших собственных национальных интересов, против справедливости».

АНГЛИЯ

ПАМЕЛА Х. ДЖОНСОН: «НАШЕ УРОДЛИВОЕ ОБЩЕСТВО»

Рост преступности, особенно среди молодежи, служит предметом писательских размышлений Памелы Хэнсфорд Джонсон в только что вышедшей книге под названием «Относительно зла». Причиной, заставившей писательницу создать эту книгу, послужил нашумевший в прошлом году в Англии процесс двух убийц — Хэндли и Брэйди, зверски расправившихся с тремя подростками.

«Что нужно изменить в нашей жизни, чтобы уменьшить возможность таких преступлений, какие совершили Хэндли и Брэйди?»— такой главный вопрос ставит писательница перед своим читателем. Она призывает более критично отнестись к той духовной атмосфере, в которой живет английское общество. Она выступает против распространяемой миллионными тиражами литературной макулатуры, в которой смакуются сексуальные и садистско-мазохистские извращения, кровавые похождения нацистов, приключения «суперпреступников», «су-

пердетективов» и т. п. Писательница обращает внимание на то, что именно такие книжки были найдены у названных выше преступников.

По мнению Памелы Х. Джонсон, в создании нездоровой атмосферы в стране повинны не только низкопробные литературные произведения, но и некоторые виды авангардистского искусства, которые беруг под защиту в некоторых кругах «утонченных» интеллектуалов, маниакально преклоняющихся перед любой сенсацией. Писательница имеет в виду «театр жестокости» и другие уродливые проявления буржуазного декадентства. Все это, пишет Джонсон, в «нашем уродливом обществе приводиг к тому, что постепенно будет создаваться бесчувственное общество, в котором никто никого не любит, кроме себя и того, что доставляет удовольствие».

Эти опасные симптомы не ограннчиваются миром криминалистики, отдельными преступлениями, говорится в книге. Пропаганда секса без любви, насилия «ради забавы» ведет к притуплению всех человеческих чувств. «Скажем прямо — это не путь к земному раю, это путь к Освенциму»,— пишет Джонсон. «Памела Хэнсфорд Джонсон,— сказано в рецензии Денниса Огдена в газете «Морнинг стар»,— сделала хорошее дело, напомнив о необходимости ясно высказаться на эти темы и хорошенько над ними призадуматься: ведь часто от них бездумно отмахиваются или фарисейски отмалчиваются».

УЧЕНЫЙ О НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ

Профессор Саутгемптонского университета, ученый-ботаник У. Т. Уильямс посвятил одно из своих сообщений в Британской ассоциации развития наук анализу основных концепций современной фантастики. Об этом сообщил информационный бюллетень «Новости ЮНЕСКО».

«Я думаю, не следует удивляться тому, что подавляющее большинство посещаемых людьми в научно-фантастической литературе планет «заземлены», то есть принадлежат к мирам, атмосфера которых содержит кислород, моря наполнены водой, где космонавты свободно передвигаются и таким образом имеют полную возможность изучать окружающую их флору и фауну и где, наконец, они могут столкнуться с местными разумными существами в наиболее подходящих условиях. Эти существа обычно человекоподобны, причудливость их облика — прямая функция богатства фантазии автора,— сказал У. Т. Уильямс.

Интересно, что почти все писатели-фантасты отличают мир растительный от мира животного,—продолжал ученый.— А почему бы им не вообразить нечто среднее, существо, скажем, поглощающее солнечную энергию посредством фотосинтеза и в то же время разумное и даже способное передвигаться?..»

Существуют, однако, чересчур смелые авторы, сказал далее Уильямс, которые придумали миры, не имеющие ничего общего с нашим, миры с температурой выше или ниже привычной нам температуры, с атмосферой, непригодной для дыхания, или же миры, где жизнь сосредоточена в океанах. Прежде чем приступать к предположениям о возможности жизни на таких планетах, им следует вспомнить об основных условиях существования, а тем более разумного.

Особенно изощряются авторы научно-фантастических произведений при описаниях внешнего облика обитателей других планет. Некоторые склонны представлять их в виде разумных насекомых, но это прямо противоречит научным предпосылкам, говорит Уильямс и продолжает: «Принято считать несколько наивными тех авторов научно-фантастической литературы, которые выдумывают планеты земного типа, где космонавты встречаются с причудливыми созданиями, иногда даже очень умными. На настоящей стадии наших научных познаний можно думать, что предположения многих из авторов, не позволяющих себе вольный подход к законам природы и следующих научному обоснованию своего вымысла, пожалуй, не лишены резона, а их тип внеземных существ, вероятно, ближе всего к тому, который мы когда-нибудь встретим. Но научные познания никогда не остаются постоянной истиной; мы часто ошибались в прошлом и, несомненно, еще будем ошибаться в будущем. Надо надеяться, что придет день, когда мы свободно будем передвигаться среди звезд. Тогда, и очевидно только тогда, мы узнаем, что такое внеземная биология».

ГИБЕЛЬ ДЖЕЙМСА БОНДА?

Знаменитый «супермен» — разведчик, Агент 007, герой фильмов «Огненный шар» и «Голдфингер», владеющий всеми без исключения видами современного оружия и пользующийся необыкновенным успехом у женщин,— Джеймс Бонд... погиб.

Произошло это в новейшем фильме с названием «Вы живете только дважды» при следующих обстоятельствах (цитируем сценарий):

«Спальня в одном из отелей Гонконга. День. Бонд и молодая китаянка. Оба в постели. На девушке какое-то восточное одеяние.

Бонд (целуя девушку): Китаянки какие-то другие на вкус, почему это?

Девушка (с акцентом): Лучше, да?

Бонд: Нет... просто они иные. Знаешь, у пекинской утки один вкус, у икры — другой. Я люблю и то и другое.

Девушка: Милый! Я для тебя самая лакомая утка.

Она незаметно нажимает кнопку, и кровать вместе с Бондом автоматически убирается в стенной проем. Девушка торопливо идет к двери и открывает ее. Входят двое неизвестных с автоматами, прошивают очередями кровать и выбегают...»

Прибывшая на место происшествия полиция констатировала смерть Бонда. Те-

Так журнал «Эсквайр» подает материал о новом фильме с Джеймсом Бондом.

ло его было зашито в мешок и выброшено в море...

Незадолго до этого безусловно печального для всех почитателей Бонда события нечто странное произошло в космосе. Американский спутник «Джемини-14» с двумя космонавтами на борту, вышедший на круговую орбиту вокруг Земли, подвергся нападению неизвестной ракеты больших размеров. При этом передняя часть неизвестной ракеты раскрылась и поглотила американский спутник, а один из космонавтов, работавший вне корабля, оторвался и пропал в открытом космосе...

Американцы были склонны винить в случившемся русских, однако вскоре точно таким же образом был «похищен» и советский спутник!

Последуем за ракетой, поглотившей «Джемини». Проделав сложный маневр над поверхностью Земли, она начала снижаться над пустынным горным районом. Вот ее нижняя часть повернулась к Земле, заработали тормозные двигатели, ракета начала снижаться и исчезла... в кратере одного из вулканов. Да, именно там была оборудована секретная база «Спектр» международного авантюриста Блофельда, который пытался спровоцировать военный конфликт между США и Советским Союзом.

А теперь снова прочтите название фильма: «Вы живете только дважды». Как вы могли поверить, что Джеймс Бонд погиб? Его убийство было инсценировано — чтобы ввести в заблуждение Блофельда. На самом деле агента 007 выбросили в море, но в специальном скафандре, его подобрала подводная лодка. И вскоре он уже летел на своем вертолете над кратером вулкана и сбивал ракетами класса «воздух-воздух» вертолеты с агентами Блофельда. В конце концов он разделался с этим авантюристом и конечно же предотвратил начало третьей мировой войны.

Обо всем этом с большим юмором рассказал своим читателям английский журнал «Эсквайр». Здесь мы воспроизводим разворот из этого журнала, где изложена история с мнимой гибелью бессмертного Джеймса Бонда (если бы авторы фильма его действительно убили, кто бы мог гарантировать им в дальнейшем такие доходы, какие принес Агент 007?).

БОЛГАРИЯ

КОНКУРСЫ В ЧЕСТЬ ОКТЯБРЯ

В Софии, по инициативе Комитета по вопросам культуры и искусства и Общества болгаро-советской дружбы, состоялось международное совещание, на котором была принята программа второго международного конкурса-викторины на тему «50-летие Великого Октября и дружба между социалистическими странами». На совещании был также рассмотрен вопрос о проведении международного фестиваля эстрадной песни «Дружба». В совещании приняли участие представители социалистических стран.

«В честь Октябрьской революции,— сказала член Политбюро ЦК БКП и председатель Общенародного комитета болгаро-советской дружбы Цола Драгойчева,— мы провели в прошлом году первый международный конкурс-викторину и фестиваль эстрадной песни. Они прошли блестяще, и у нас есть основания гордиться этим успехом. На вопросы нашей викторины — по истории, экономике, культуре и политике социалистических стран, опубликованные в печати, ответило более полумиллиона человек».

Совещание утвердило условия конкурса-викторины и конкурса-фестиваля в честь юбилея Октября. Решено, что конкурс-викторина будет проводиться в печати в течение всего юбилейного года, а фестиваль эстрадной песни «Дружба» состоится в ноябре—декабре 1967 г.

КНИГА О БОРЮЩЕМСЯ ВЬЕТНАМЕ

Болгарский публицист Руси Божанов провел два месяца среди бойцов армии Южного Вьетнама — разделяя с ними лишения, попадая под бомбежки, проделывая изнурительные ночные переходы. В результате появилась книга Божанова «Вьетнамский дневник» — «одна из самых прекрасных публицистических книг, вышедших у нас за последние месяцы», как пишет о ней рецензент журнала «Пламк».

«Каждый вечер, когда мы куда-то идем, каждую ночь, когда мы продираемся сквозь джунгли, когда цепочкой пересекаем поле, когда встречаем новых людей,— пишет Руси Божанов,— я становлюсь девятнадцатилетним парнем, ка-

ким был в партизанском 1944 году».

«Поэтому, может быть, и вложил писатель в эту книгу о партизанах далекой страны столько сердца, столько искреннего чувства и поэзии,— пишет рецензент.— В книге «Вьетнамский дневник» без громких фраз раскрыт героизм и твердость борцов Сопротивления Южного Вьетнама».

ВЕНГРИЯ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬМАНАХ ПОЭЗИИ

Как уже сообщала «Иностранная литература» (см. № 2, 1967), в конце прошлого года по инициативе венгерских поэтов в Будапеште были проведены Международные дни поэзии.

Тема «Поэзия и художественный перевод» явилась одной из основных на конференции «круглого стола», которая была организована в рамках Международных дней поэзии в Будапеште и в которой приняли участие более 100 поэтов, переводчиков художественной литературы, эстетиков, публицистов и литературных критиков из 17 стран.

Издательство «Корвина» приурочило к конференции выпуск международного альманаха поэзии «Арион», целиком посвященного проблемам поэтического перевода.

«Мы верим в силу поэзии,— подчеркивают составители альманаха.— Не в какую-то ее исключительную, мифическую силу, но в ее человеческую силу, которая, по нашему убеждению, составляет одно из самых прекрасных и главных достоинств человека... Мы верим в то, что в наше время, когда атом, космические ракеты, электронные машины и вся техника нашей планеты должны служить человеку в рамках того мира, который, в конечном счете, он создает для самого себя, в распоряжении человечества находятся еще нераскрытые богатейшие потенциальные возможности поэзии».

Альманах делится на две части. В первой из них содержатся материалы анкеты, проведенной составителями сборника. Двадцать видных представителей многочисленного цеха переводчиков различных стран мира делятся своими мыслями по вопросам, которые больше всего волнуют их в сложном комплексе проблем поэтического перевода. Читатели могут познакомиться здесь с высказываниями Сальваторе Квазимодо и Леонида Мартынова, Жужи Раб, Янниса Рицоса и Ганса Магнуса Энценсбергера, Ласло Кардоша и др. Переводима ли поэзия на другие языки; может ли переводить поэзию непоэт; универсальность поэзии и роль поэтического перевода в сближении национальных культур, в их взаимном обогащении; каковы критерии верности перевода поэтическому оригиналу; новые тенденции в современном поэтическом переводе — вот далеко не полный перечень тех проблем, которые поднимают участники анкеты на страницах альманаха. Многие из участников анкеты, делясь опытом своей работы, подчеркивают плодотворность встречи с венгерской поэзией и ее лучшими представителями. Об этом говорят Шарль Добжинский и Жан Руссло (Франция), Вероника Порумбаку (Румыния), Джанни Тоти (Италия) и Артур Мендзыжецкий (Польша).

Во второй части альманаха — переводы на языки мира произведений Аттилы Йожефа и Миклоша Радноти, а также современных поэтов Венгрии — Дьюлы Ийеша, Антала Гидаша, Иштвана Ваша, Ференца Юхаса, Иштвана Шимона, Габора Гараи, Михая Ваци и многих других. Среди авторов переводов — Пабло Неруда и Кейт Ботсфорд, Леонид Мартынов и Файад Хамис, Жан Руссло и Стефан Хермлин, Джанни Тоти и Роберт Рождественский, Вернон Уоткинс, Шарль Добжинский и Эжен Гильвик.

Заключают альманах работы венгерских поэтов и переводчиков — переводы произведений Сальваторе Квазимодо, выполненные Гезой Кепешем, Андреем Вознесенского и Юрия Либединского — Жужей Раб, Ганса Магнуса Энценсбергера и Яна Костры — Габором Гараи и др. Эти материалы дополняются статьями Андраша Шандора о месте венгерской поэзии в мире и Дьёрдя Ронаи о развитии искусства поэтического перевода в Венгрии.

Сборник имел большой успех в среде специалистов и в широких читательских кругах. Работа коллектива его составителей во главе с поэтом Дьёрдем Шомьо получила высокую оценку, принято решение ежегодно издавать в Венгрии международный альманах поэзии. В следующий номер «Ариона», который увидит свет в текущем году, войдут материалы конференции «круглого стола», состоявшейся в Будапеште.

ГДР

«СЫНОВЬЯ ВОЛКОВ»

Герой нового романа Фрица Зельбмана «Сыновья волков» Гейнц Лоренцен — карьерист, который добился поста директора крупного электротехнического предприятия. Центральная проблема романа лучше всего выражена в словах секретаря районного комитета партии Видеры: «Мы строим социализм с людьми, воспитанными старым миром в духе волчьей морали того времени, когда человек человеку был враг. Это — сыновья волков, с которыми нам предстоит завоевать царство свободы». Лоренцену автор противопоставляет других людей — Видеру, одного из руководителей предприятия, Хёниша, бригадира Харткопфа.

В своем выступлении на первой конференции Союза немецких писателей (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 4, 1967 г.) Ганс Кох заметил, что роман Зельбмана представляет одну из важнейших тенденций в современной литературе ГДР: изображение конфликтов, коренящихся в факте

существования двух немецких государств с двумя различными социальными системами, в пережитках прошлого, вступающих в противоречие с новыми условиями жизни. Кох привел заключительные строки из романа «Сыновья волков»: «Два мира противостоят друг другу — новый и старый, и мы все принадлежим этим двум мирам — один больше, другой меньше... Лоренцен,— сказал далее Кох,— полностью принадлежит старому миру». Кох отметил, что такие книги, как роман Зельбмана, «отнюдь не рисуют идиллическую картину нашей действительности. Однако они показывают неоспоримое преимущество социалистической системы».

КОМЕДИЯ ЗАЛОМОНА «ЛОРБАС»

С большим успехом прошла премьера новой сатирической комедии Хорста Заломона «Лорбас», поставленной драматическим театром города Гера (о Заломоне см. сообщение в «Иностранной литературе» № 10, 1964 г.) Главный герой комедии — Гаральд Шмидер по прозвищу Лорбас — молодой неуравновешенный человек. Работая подсобным рабочим на горных разработках, он решает тайком попрактиковаться на экскаваторе. Но попытка его неудачна — он наносит предприятию материальный ущерб и должен понести наказание.

Главное в комедии — реакция окружающих: родителей, друзей, сослуживцев.

Равнодушие к этому человеку и к делу, недостаточное чувство ответственности, обывательская чванливость, мещанская рутина — все это, по отзывам критики, подметил Заломон, найдя удачные юмористические краски, создав целую галерею гротескных фигур.

«Своей комедией,— пишет драматург Райнер Кернднль в газете «Нейес Дейчланд»,— Хорст Заломон внес значнтельный вклад в этот веселый жанр нашей драматургии».

ФРГ

КРИСТИАН ГЕЙСЛЕР О КНИГЕ «ТЫ НАМ НУЖЕН»

В мюнхенском издательстве «Рюттен унд Лёнинг» вышла первая публицистическая книга еще неизвестного читателю Х. Гюнтера Вальрафа «Ты нам нужен» с подзаголовком «На фабриках и заводах Западной Германии». Автор, не один год проработав у станка на нескольких промышленных предприятиях ФРГ, в образной форме изложил свои впечатления и показал, какой ценой достигнуто пресловутое «экономическое чудо». Дюссельдорфская газета «Дейче фолькецейтунг» публикует вместо рецензии послесловие, которое написал к этой публицистической книге известный западногерманский писатель Кристиан Гейслер. По мнению газеты, и книга и послесловие проливают свет на самые актуальные для ФРГ экономические, политические и общественные проблемы.

«Несмотря на свою удивительную откровенность,— пишет Кристиан Гейслер,— почти наивность (и благодаря ей), книга Вальрафа относится к самым значительным произведениям на тему: Федеративная Республика. Книга эта необычна, потому что она «зрит в корень»... Всякому, кто ее прочтет, станет ясным очень многое в нашей действительсти. Сравнив прочитанное с тем, что изо дня в день пишут газеты и говорит радио о благосостоянии, прогрессе и демократии, вдруг замечаешь, что в нашей стране лгут, лгут давным-давно и самым бессовестным образом. Замечаешь также, что все вокруг привыкли к этой лжи, как слепые к темноте. И начинаешь понимать, что официальные заявления на тему о счастье и свободе выражают не только утомительную тупость и отупляющую усталость, но и являются мощным, проверенным средством в руках господствующего класса для еще большего укрепления его господства...

Сопоставляя картины, описанные Вальрафом, с набившей оскомину трескотней радио и газет, видишь, какой степени достигло у нас издевательство над человеком... Автор не вдается в глубокий анализ экономической системы, он пишет о том, что видит, солидаризируясь с обманутыми и сочувствуя им...

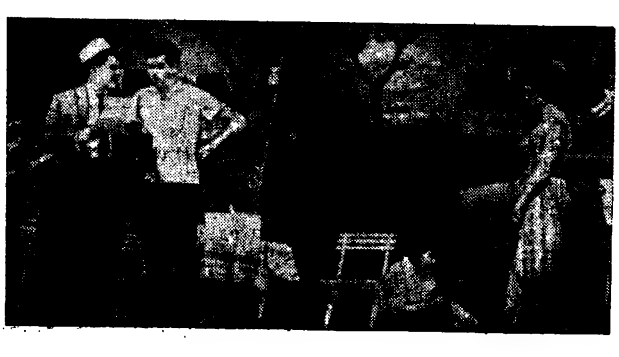
Книгу Вальрафа можно читать с любопытством, с возмущением, с гневом, но ее нельзя читать равнодушно. Книга приковывает внимание читателя.

К кому?

К рабочему. К человеку, которого у нас якобы больше не существует. К униженным и оскорбленным. К угнетенному классу. Вальраф показывает современника в мире труда, на арене сегодняшней индустрии... Из множества наблюдений, фак-

Сцена из постановки комедии Заломона «Лорбас» в театре г. Гера.

(Газета «Берлинер цейтунг»)



тов, диалогов вырисовывается контур хитроумнейшей системы, которая превращает человека в скотину.

Причем не умышленно отнюдь.

Человеку вовсе не желают зла. Но и добра тоже. О человеке вообще не думают. Думают о прибыли. А человек — всего лишь одно из средств для получения и умножения таковой. И средство это подвержено износу и разрушению...

Вальраф ни разу не упоминает названия этой системы. Он просто описывает ее, давно знакомую всем — по школе, по казарме, по лазарету, по церкви, а кое-кому и по концлагерю, систему классового общества. Систему угрозы и страха, попирающих и попранных, систему эксплуатации человека человеком. И приходит к выводу, что наша промышленность не только построена на этой системе, но и стремится укрепить ее.

Если кто сомневается в этом, пусть прочтет книгу Вальрафа».

ГАИТИ

ПАПА ДОК ВЗЫВАЕТ К МУЗАМ

«Добро пожаловать на Гаити!» — приглашал транспарант в порту Котону (Дагомея). Удивленному путешественнику объясняли: здесь, на африканском берегу американская компания «Метро Голдвин Мейер» снимает фильм по роману Грэхема Грина «Комедианты» (см. «Иностранную литературу» №№ 9, 10, 1966 г.).

«Мрака этой ночи углубить невозможно»,— сказал писатель о Гаити в предисловии к своему роману. Трудно предвидеть, насколько глубоко передаст будущий фильм существо террористической диктатуры с ее трагическими символами — толпой оборванных нищих и свирепыми охранниками — тонтон-макутами в неизменных черных очках. Во всяком случае, диктатор Дювалье побаивается, что фильм может нанести ощутимый моральный ущерб его скандальному режиму. Он даже пошел на разрыв отношений с Дагомеей, когда ее правительство разрешило снимать фильм на своей территории.

Впрочем, президент Дювалье, или, как его зовут на Гаити, Папа Док, выдумал кое-что получше. В будущем году он намерен провести на своем острове фестиваль негритянского искусства. Эта акция по спасению не то чтобы утопающего, а уже давно утонувшего престижа будет носить претенциозное название «Фестиваль нового мира».

Впрочем, вполне вероятно, что за этой затеей стоит кто-то покрупнее Дювалье. У организаторов «праздника искусств» прицел весьма дальний. Некий г-н Причард, американец, ведающий подготовкой к фестивалю, заявил в интервью еженедельнику «Верайети», что он «намерен оказать услугу Соединенным Штатам», вовлекая негритянское искусство Центральной и Южной Америки в их культурную орбиту. По мысли г-на Причарда, гаитянский фестиваль противопоставит себя прошлогоднему фестивалю афро-негритянского искусства в Дакаре, который-де слишком отдавал африканским национализмом. А вот гаитянский фестиваль будет совсем другого направления. Он «подчеркивает связь негритюда с белой западной культурой». Несмотря на такую эффектную рекламу г-н Причард все же сомневается в официальной поддержке США. И тогда он прибегает к другому аргументу. Нельзя отказать в логике этому господину, когда он заявляет: «Соединенные Штаты поддерживают диктаторов во всем мире, если это полезно с политической точки зрения». Почему бы не поддержать и Дювалье с его тонтон-макутами? Тоже может пригодиться. Но вот вопрос: соблазнит ли художников и музыкантов обеих Америк та неблагодарная роль, которая отведена им в хитрой игре гаитянского диктатора?

ГРЕЦИЯ

«ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ХРОНИКА ОДНОГО ПРЕСТУПЛЕНИЯ»

Так называется новая книга известного молодого прозаика Василиса Василикоса, посвященная делу об убийстве выдающегося политического деятеля Греции, участника движения борьбы за мир Григориса Ламбракиса, вышедшая незадолго до фашистского переворота в стране. Василис Василикос рассказал корреспонденту газеты «Димократики аллаги»:

«По своему жанру «Фантастическая хроника» близка роману Капоте «Обыкновенное убийство». «Фантастическая хроника» подчиняется определенным законам художественного произведения, но по существу является точным воспроизведением подлинных событий. Поясняя, что может означать название «Фантастическая хроника одного преступления», я хотел бы привести слова Достоевского о том, что нет ничего более фантастичного, чем действительность.

В то же время мне хочется верить, что построенная на строго документальном материале «Фантастическая хроника» выходит за рамки изложения одного факта, одного частного случая. Исходя из одного конкретного факта, я намеревался показать механизм, приводящий в исполнение все политические убийства нашего времени. Это механизм зависимости «люмпена» от полиции, полиции от политики, политики от банков; приходя в движение, этот механизм всегда дает одни и те же результаты».

ДАНИЯ

ХЕРЛУФ БИДСТРУП — К ЮБИЛЕЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

На одной из таких улочек городка Аллерёда, к северу от Копенгагена, живет в скромном домике датский художник Херлуф Бидструп.

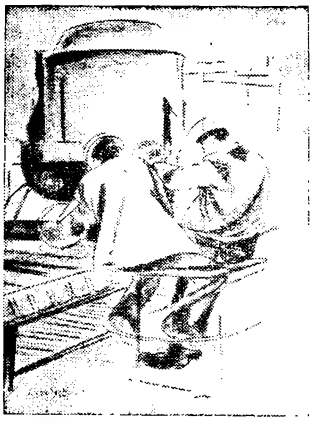


Рисунок Х. Бидструпа «Завод в Новосибирске» (фрагмент).

(Газета «Ланд ог фольк»)

Всемирно известный художник почти не известен у себя на родине. В Дании только газета «Ланд ог фольк» отваживается помещать на своих страницах острую сатиру за подписью «Бид», что означает «уксус». Недавно корреспондент «Ланд ог фольк» побывал у Бидструпа и взял у него интервью.

Художник рассказал, что сейчас работает над изданием, посвященным 50-летию Октябрьской революции.

— Подготовка юбилейного издания,— сказал он,— требует большого труда, ведь я одновременно и составитель и автор. Наряду с этим я занимаюсь подготовкой четырехтомника, который включит мои рисунки за 30 лет. Их необычайно трудно отбирать. К тому же просмотр всего сделанного тобой наводит на грустные размышления. Подумать только, сколько раз за эти годы я разделывался с генералом Франко!..

На вопрос, что будет представлять собой книга о Советском Союзе, Бидструп ответил:

— Что меня снова и снова поражает в Советском Союзе — это люди. Нигде больше я не встречал такого разнообразия и богатства человеческих судеб, как в Советском Союзе. Наивны те, кто думает, что жизнь там скучная и люди лишены индивидуальности. В Советском Союзе я получил много волнующих доказательств того, что мои рисунки нужны людям,— сказал в заключение художник.

ИТАЛИЯ

ОКТЯБРЮ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В связи с приближающейся 50-й годовщиной Октября газета «Унита» ввела постоянную рубрику — «1917 год: этапы Октябрьской революции в России». Эти материалы появляются в газете 4—5 раз в неделю, им отводится целая полоса. Публикуются исторические документы и фотографии. Печатается летопись событий, день за днем раскрывающих этапы подготовки и проведения революции от Февраля до победного Октября 1917 года. Печатаются воспоминания участников Октябрьского восстания в Петрограде, а также большие отрывки из поэм В. Маяковского, из романа М. Шолохова «Тихий Дон». Публикуются многочисленные отклики, появившиеся в Италии и других странах, на события 1917 года в России.

Новый раздел газеты «Унита», посвященный Октябрьской революции, вызывает большой интерес у читателей. Так, читатель из Перуджи в своем письме, присланном в редакцию газеты, пишет: «Я благодарю вас за то, что вы напомнили подробности событий славного 1917 года и позволили нам еще глубже осознать весь смысл великого подвига, совершенного в России 50 лет назад. Октябрьская революция превратила Россию из отсталой страны в могучую державу, осваивающую космическое пространство. Эта революция в корне изменила лицо всего мира».

В ДУХЕ «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ»

Недавно миллионы итальянских телезрителей стали свидетелями фальсификаторских действий официальной цензуры. По телевидению был показан двухсерийный документальный фильм «Путешествие по двум Европам», бóльшая часть которого была снята в социалистических странах. По единодушному мнению прогрессивной итальянской печати, фильм этот, в том виде, в каком он предстал перед телезрителями, выдержан в духе худших времен «холодной войны».

Корреспондент газеты «Паэзе сера» Ивано Чиприани решил выяснить, как мог подобный фильм появиться на телевидении. Результаты его исследований, опубликованные в газете, повергли в изумление многих читателей и вызвали замешательство среди высокопоставленных чиновников РАИ-ТВ (итальянское радио и телевидение). Оказалось, что фильм после того, как он был снят, прошел усиленную «обработку» цензуры.

Как сообщил корреспонденту режиссер фильма Клаудио Нассо, съемочная группа работала в Чехословакии, Венгрии и других социалистических странах на основе соглашения, достигнутого между телевидением Италии и телевизионными организациями этих стран. «Наше сотрудничество проходило в духе дружбы и взаимопонимания, — заявил Клаудио Нассо. — После окончания съемок все мы выражали желание расширять наши творческие связи. Однако в Италии фильм попал в цепкие лапы цензуры, которая начала с того, что полностью сняла текст, сопровождавший картину, заменив его своим текстом, полным лживой пропаганды и клеветы. Мало того, были своевольно внесены изменения в заснятые интервью с видными экономистами и деятелями культуры социалистических стран. Разоблачая эти фальсификации, «Паэзе сера», в частности, печатает полный текст интервью чехословацкого писателя Ивана Климы и параллельно приводит «текст», состряпанный цензурой. «Трудно поверить,— пишет газета,— что речь идет об одном и том же выступлении, на-

столько новый вариант ие похож иа подлинный». Бросается в глаза и другая фальшивка. Когда операторы находились на чехословацком автомобильном заводе «Шкода», один рабочий рассказал о постоянно улучшающихся условиях труда и жизни, в частности, он сказал, что получает зарплату, которая, в переводе иа итальянские деньги, составляет 100 000 лир. Эти 100 000 лир после цензурной обработки превратились в 30 000 лир. Из фильма были вырезаны кадры, рассказывающие о достижениях в системе социального обеспечения, бесплатного медицинского обслуживаиия, о росте производства предметов потребления в социалистических странах и т. д. Фильм был изменеи до иеузнаваемости. «Трудно просто перечислить все фальсификации цензуры в фильме,— пишет «Паэзе сера».— Буквально каждый метр пленки был переделан с одной целью: показать жизнь трудящихся социалистических стран в искаженном виде». В знак протеста против своевольных манипуляций цензуры, не имеющих ничего общего с киноискусством, режиссер Клаудио Нассо потребовал, чтобы его имени не было в титрах фильма.

Обо всем этом говорили деятели искусства и литературы на специально созваиной итальянским радио и телевидением пресс-конференции. Пресс-конференция записывалась на плеику и должна была затем передаваться в эфир. Однако потом выяснилось, что добрая половина выступлений... была вырезана все той же всемогущей цеизурой.

«ВЕЩЬ — ЭТО ВЕЩЬ»

Приблизительно так можно перевести название нового сборника рассказов Альберто Моравиа, вышедшего в издательстве Бомпиани и представляющего очередной том собраний сочинений писателя. Это пятый по счету сборник рассказов Моравиа, написанных автором в течение последнего времени для миланской газеты «Корьере делла сера». По характеру они близки к тем, что вошли в предыдущий сборник «Автомат». И здесь — «средний человек», задыхающийся в бездушном мире вещей, утрачивающий собственную личность в безликом мире машинной цивилизации. Механическое одиообразие жизни, одиночество, иеврозы, отчуждение — вот что несет героям Моравиа технический прогресс и комфорт современного буржуазного общества. Человек превращается в робота, работает в состоянии, близком к сомнамбулическому, переживает нервные кризисы (в этом смысле наиболее характерен рассказ «Обслуживающие механизмы»).

Критик литературного приложения к газете «Паэзе сера» Пьеро Далламано находит, что новые рассказы Моравиа бо́льшая удача писателя, нежели последние его романы «Сказка» и «Внимание». Уже сама повторяемость сюжетов этих рассказов и характеров их героев (по существу, вариации одной и той же темы и одного и того же образа «среднего» итальянца) передает механическую монотонность и бездушие жизни «неокапиталистического» общества. По-видимому, именно таков и был замысел писателя.

ЛИВИЯ

ПРИМЕТЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

В статье «Литературная жизнь Ливии», напечатанной в ливанском журиале «Аль-Адиб», иорданский писатель Иса ан-Наури дает обзор современной литературы этой одной из крупнейших арабских стран, культура которой, как он отмечает, пока еще очень мало известна на Арабском Востоке.

Во главе старшего поколеиия ливийских литераторов, пишет ан-Наури, стояли три поэта: Ахмад аш-Шариф, Рафик аль-Махдави и Ибрагим аль-Уста Омар. Их поэзия помогала национально-освободительной борьбе против итальянского империализма, под властью которого находилась Ливия, и вдохновляла на эту борьбу народ.

Из ныне живущих ливийских литераторов наибольшей известностью пользуются Али-Мустафа аль-Мисрати и Абдаллах аль-Кувейри. Ими, особенно первым, написано большое число литературно-критических работ, рассказов и пьес.

Из других ливийских литераторов ан-Наури выделяет Халифу Мухаммеда ат-Талиси, которому кроме книги о поэте Рафике аль-Махдави принадлежит исследование «Аш-Шабби и Джубран», содержащее аиализ творчества этих двух крупнейших арабских лириков XX века, и сборник переводов из Луиджи Пиранделло, а также Фуада Каабази, известного своими литературными исследованиями и переводами арабской поэзии на итальянский язык.

Из современных ливийских поэтов наиболее известен Али Сидки Абд аль-Кадер, автор книги «Крик» и других сборников.

Абд аль-Кадер — сторонник новаторского направления в арабской поэзии. (Стихи А. С. Абд аль-Кадера и Рафика аль-Махдави недавно были опубликованы в СССР на русском языке).

За последние два года в литературе Ливии появились новые имена. Это — поэт Хасан ас-Сенуси (сборник «Блуждающий караваи»), новеллист Юсеф аш-Шериф (сборник рассказов «Стена»), драматург Абд аль-Хамид аль-Миджраб (сборник пьес «Твоя страна, Салех»). Недавно скончался молодой иовеллист Халифа ат-Такбали, удостоенный премии министерства информации и культуры Ливии за сборник рассказов из ливийской жизни «Бунт».

В заключение ан-Наури выражает уверенность, что в ближайшем будущем ли-

вийское литературное возрождение «даст свои прекрасные плоды».

МЕКСИКА

ЭЛЕКТРОННЫЕ МАШИНЫ ПРОЧТУТ ДРЕВНИЕ РУКОПИСИ

Недавно в Мехико состоялся I Международный семинар по расшифровке письменности племен майя. Как известно, рукописи майя сильно пострадали, когда в середине XVI века на полуостров Юкатан прибыл испанский миссионер Диэго де Ланда и приказал предать огню все документы этого племени. Сохранились только три рукописи племен майя. Их письмена настолько своеобразны, что их невозможно отнести ни к одному из известных в лингвистике типов.

«Без счетно-вычислительных машин работа над рукописями может занять целых полвека. С помощью этих машин мы завершим ее за несколько лет» — к такому выводу единодушно пришли ученые, участвовавшие в работе семинара. Даже пессимисты согласились, что счетно-вычислительные машины позволят найти ключ к расшифровке рукописей, а следовательно, и к изучению истории и культуры древнего народа, который задал множество загадок современным ученым.

Корреспондент газеты «Маньяна», сообщивший о работе семинара, подчеркнул, что инициаторами применения счетно-вычислительной техники для расшифровки рукописей майя выступили математики отделения Академии наук СССР в Новосибирске.

Образец письма племен майя.

(Газета «Маньяна»)

ПОЛЬША

РЕПОРТАЖИ ИЗ ВЬЕТНАМА

Известная польская писательница Моника Варненская в настоящее время находится в Демократической Республике Вьетнам. Это вторая поездка писательницы в ДРВ после начала бомбардировок территории страны военно-воздушными силами США.

Газета «Трибуна люду» периодически печатает корреспонденции Варненской из Ханоя: она пишет о борьбе, труде и быте героического вьетнамского народа, который переживает один из наиболее сложных периодов своей национальной истории.

Одна из корреспонденций Варненской называлась «Самолеты, которые не вернулись на базы» — в ней рассказывалось о выставке сбитых американских самолетов, организованной в Ханое. Недавно писательница вернулась из поездки в так называемую «четвертую зону», куда входит несколько провинций, расположенных к югу от столицы ДРВ; по нескольку раз в день они подвергаются атакам американских пиратов с воздуха и с моря. Четвертая зона, пишет Варненская, это уничтоженные, сожженные деревни, перепаханные бомбами дороги, рисовые поля, на которых люди работают по ночам. Это католические костелы, в которых лежат разбитые при бомбежках изображения Христа, точно так же, как в разрушенных пагодах — статуи Будды. «Все глубже под землю уходят здесь школы, фабрики, больницы, детские сады»,— рассказывает писательница. Укрытия под землей делаются не только для людей, но также для домашнего скота, тракторов и других сельскохозяйственных машин.

«Вьетнамский народ не станет на колени перед агрессором, не будет вести переговоры под угрозой бомбардировок»,— пишет в заключение своего очередного репортажа Моника Варненская.

«ХУДОЙ И ДРУГИЕ»

Тема «Человек в труде» в последнее время редко появлялась в польском кино. В пятидесятые годы по экранам прошла серия так называемых «продукцийняков», в которых труд людей был показан схематично, приниженно, что привело к почти полной компрометации этого жанра.

Тем сложнее была задача, которую поставили перед собой молодой режиссер Хенрик Клюба и автор сценария Веслав Дымный, решившие сделать фильм о людях, работающих на строительстве большой плотины. Они работали над созданием фильма полтора года и, по словам Клюбы, который дал интервью корреспонденту журнала «Кино», восемнадцать раз его переделывали. И добились успеха.

Бригада Худого — это люди из разных концов Польши, сезонные рабочие, которых привело на стройку желание побольше заработать. Изо дня в день растет плотина, меняется окружающий пейзаж и меняются люди. Вначале они не знали даже фамилий друг друга, а называли друг друга по кличкам: Худой, Маленький, Прыщавый, Старик, Партийный... Роль

Кадр из фильма «Худой и другие».
(Еженедельник «Пшияцюлка»)

Партийного особенно важна в фильме: зрителю ясно, что звание члена партии не дает ему никаких льгот или привилегий — он работает так же тяжело и упорно, как и другие, а спрос с него больше.

«...Меня интересует Польша,— заявил Клюба в интервью журналу «Кино».— Меня занимают дела простых людей. Я хочу создать то, что можно было бы определить как специфически психологический портрет поляка, который отличается от характеров, превратившихся в некий стандарт. В моем первом фильме «Худой и другие» я уже коснулся этой темы, а в следующем хочу пойти дальше...»

Рецензент еженедельника «Пшияцюлка» пишет, что «большим достижением режиссера и сценариста являются искренность повествования и подлинность изображаемых в фильме событий. Наконец в польском кино появились рабочие, которые похожи на рабочих... Наконец на наших экранах можно увидеть кусок настоящей жизни».

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОЛЬСКОГО ТЕАТРА

Недавно в Варшаве состоялся очередной съезд Общества польских артистов театра и кино (СПАТиФ). Он был посвящен актуальным проблемам польского театра.

Выступавшие на съезде делегаты отметили, что за последнее время благодаря заботам народной власти в Польше сделано очень многое для дальнейшего развития театра. В столице отстроен Большой театр, новые театральные здания появились в Лодзи, Гданьске, Эльблонге, а также в небольшом рабочем городе Влоцлавеке. Театр популярен в Польше в самых широких слоях населения.

Но существуют проблемы, которые ждут своего решения. К ним относится, например, проблема репертуара, особенно в крупных городах. Выступавшие говорили о некоторой односторонности репертуара, которая наблюдалась в последнем сезоне в варшавских театрах, и, защищая право на поиски и эксперименты, в то же время требовали более тщательного отбора пьес для постановок.

В этой связи Владислав Красновецкий, который сделал основной доклад на съезде, говорил об отношениях между театром и критикой: «Мы рассчитываем на помощь наших критиков, мы хотим видеть в театральных критиках наших союзников». Его поддержал известный артист театра и кино Тадеуш Ломницкий. Игнаций Гоголевский, снимавшийся в телевизионном фильме «Выстрел» по повести А. С. Пушкина, говорил о сложной проблеме отношений внутри театра. На съезде было высказано мнение о целесообразности, в качестве эксперимента, наделить директоров театров более широкими правами в творческой и административной сферах.

Выступивший на съезде министр культуры и искусства Польши Люциан Мотыка заверил делегатов в том, что правительство Польской Народной Республики поддержит любые конструктивные начинания творческих работников и будет и в дальнейшем всячески способствовать развитию польского национального театра.

США

«ГДЕ НАХОДИТСЯ ВЬЕТНАМ?»

Антивоенные стихи 87 американских поэтов вошли в сборник «Где находится Вьетнам? Американские поэты отвечают», который издан недавно под редакцией известного поэта Уолтера Лоуэнфелса.

В этом сборнике против несправедливой войны во Вьетнаме выступают поэты разных возрастов и поколений. Самому младшему, Пэрри Джэкобсу,— шесть лет.

Поэт Дэвид Галлатин в поэме «Сады Ленинграда, снега Вьетнама» сравнивает героизм вьетнамского народа с мужеством защитников осажденного гитлеровскими ордами Ленинграда.

Одно из наиболее сильных произведений сборника, по отзывам критики,— стихотворение Лео Коннелана, в котором есть такие слова:

Мы собираемся лететь на Луну,
А свой мир мы разрушаем и уничтожаем...

Ольга Кабрал пишет о ненависти, которую вызывают к себе американцы

в Юго-Восточной Азии.

Обозреватель еженедельника «Пиплз уорлд» Джуди Бэстон пишет в связи с выходом сборника, что ни одна военно-политическая акция США не вызывала таких протестов по всей стране, как война во Вьетнаме. «Не исключено,— замечает обозреватель,— что стихи, опубликованные в этом сборнике, окажут более сильное влияние на расширение антивоенного движения, чем многие другие издания».

ПОХОД ПРОТИВ АВТОРА ПЬЕСЫ «МАКБЭРД»

«Иностранная литература» уже сообщала (№ 12, 1966) о постановке в Нью-Йорке «вне Бродвея» остросатирической пьесы молодой прогрессивной писательницы Барбары Гарсон «Макбэрд». Текст пьесы был издан большим тиражом и быстро разошелся.

Политический резонанс пьесы был настолько велик, что Белый дом, представители которого подверглись в ней беспощадному разоблачению, решил защищаться. В ход была пущена печать. Первой была брошена в атаку некая Джейн Уилсон из журнала «Нью-Йорк». Уилсон попыталась скомпрометировать в глазах читателя мужа Барбары Гарсон, сообщив следующее: «Марвин Гарсон недавно был арестован за то, что, когда проезжал президент Джонсон, сумел пробраться близко к президентской машине с плакатом, на котором было написано: «По тому, как чешутся мои руки, чувствую приближение кого-то зловещего!» Кроме того, Уилсон приписала Барбаре Гарсон слова: «Я сердита на тех, у кого в руках власть. Я сердита на существование такой власти». В конце концов Уилсон решила для пущей убедительности намекнуть на «что-то» и написать, что поставивший пьесу «Макбэрд» директор театра «Виллидж гейт» Рой Леви — «тоже из Бруклина и учился в школе вместе с Барбарой Гарсон...» (?!)

Затем в бой были двинуты газета «Нью-Йорк таймс» и еженедельники «Ньюсуик» и «Тайм». Приводим набор цитат из «Тайм»: «Безответственная пьеса», «Гарсон показала свою несостоятельность как сатирик», «пьеса не смешна и не жизненна» и наконец (главный грех Гарсон) «ей не нравится то, что происходит во Вьетнаме».

А вот мнение известного австралийского писателя Джуды Уотена, который написал в рецензии на пьесу на страницах еженедельника «Трибюн»: «Надо полагать, что только в бурной интеллектуальной атмосфере могла родиться такого рода политическая сатира. Она еще раз убеждает меня в том, что в широких литературных и интеллектуальных кругах президент Джонсон крайне непопулярен, а к войне во Вьетнаме в них относятся резко отрицательно».

Решительную отповедь американским критикам, ополчившимся против автора пьесы «Макбэрд», дал выдающийся английский режиссер и актер Питер Брук, находившийся в то время в Нью-Йорке и видевший этот спектакль. Он заявил: «Крошечная группка людей ведет войну, которую подавляющее большинство американцев хотело бы прекратить, они считают, что ее нужно прекратить срочно, сейчас же... «Макбэрд» — это самый сильный спектакль американского театра за многие годы».

ФРАНЦИЯ

РОЖДЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

«Война в скобках» Клерлиз Шарбонье и Жоржа Фельдхандлера — первая во Франции пьеса о Вьетнаме, поставленная Ги Кайатом в театре «Антенн кюльтюрель», а также идущая в театре Ромена Роллана в Вилльжюифе и во «Франк-театре». Прогрессивная пресса приветствует ее. Рецензент еженедельника «Франс нувель» пишет, что с появлением этой пьесы «во Франции рождается политический театр... Новорожденный говорит еще невнятно, и мы должны быть очень внимательны к его первым словам и шагам, чтобы не заткнуть ему глотку, а помочь найти свой язык, свою поступь».

Спектакль «Война в скобках» идет без перерыва два часа и выдержан в стремительном темпе. Использован хор, документальные фотографии и кинокадры. Само действие распадается на множество самостоятельных эпизодов, которые рассказывают зрителям о происходящих во Вьетнаме событиях.

По мнению рецензента газеты «Юманите», заслуга авторов и режиссера состоит в том, что они нашли оригинальную и современную форму для изображения драматического конфликта. «Театр не должен отставать от кино, живописи, романа, если он создает, как в данном случае, монументальный спектакль с хорами, песнями, мимикой, танцами, проецированием кинокадров на экране, даже если декорации состоят из металлических балок и окровавленного белья... Печальная правда эпохи обнажена в этом спектакле при помощи правды искусства. Спектакль вызывает у зрителей чувство вины за свое бездействие и чувство ответственности. И слова пьесы: «Что же мы можем сделать?» еще долго преследуют нас».

Сцена из спектакля «Война в скобках».

(Газета «Юманите»)

дуют зрителей по окончании спектакля. Так велико впечатление, что публика не аплодирует, а расходится молча. Театр выступил в присущей ему старинной роли трибуна, но заговорил с нами самым современным языком».

«ЛУИ МАЛЬ ХОРОНИТ БУРЖУАЗИЮ»

Так расценивает еженедельник «Экспресс» вышедший на экраны Парижа новый фильм Луи Маля «Вор», в котором главную роль играет популярный актер Жан-Поль Бельмондо.

Фильм поставлен по одноименному роману Жоржа Дарьена, опубликованному в начале века. Это был острый памфлет на буржуазное общество. Главный герой романа Жорж Рандаль обворовывает дома богачей, ломает дорогую мебель, уничтожает ценности... В этом выражается его протест против лицемерия, лжи, глупости, подлости общества, в котором он живет.

Луи Маль рассказал о своей работе над фильмом в еженедельнике «Леттр франсез»:

«Сперва я думал перенести действие фильма в наши дни, осовременить его. Но это исказило бы образ героя. Эквивалентом же героя наших дней мог бы быть лишь другой персонаж, с которым происходили бы другие приключения. Рандаль ни в коем случае не революционер. В своем аиархистском бунте он остается буржуа. Для меня «Вор» — глубоко личный фильм, в нем я наиболее полно выразил самого себя. Для меня он — завершение какого-то отрезка творческого пути. Думаю, что это мой последний фильм в классической манере».

Фильм «Вор» получил разноречивые оценки французской прессы. Самюэль Лашиз в газете «Юманите» находит, что фильм вызывает многочисленные ассоциации с нашей современностью, и говорит: «Прекрасная работа Луи Маля заслуживает восхищения: занимательно, свежо, искусно. Но эта бомба не взрывается. А жаль».

Обозреватель еженедельника «Экспресс», восхищаясь простотой фильма, заявляет: «Ни слез, ни цветов, ни венков на похоронах иллюзий. Ни одного лишиего жеста, ни одного нарочитого эффекта на публику. «Вор» — больше и лучше, чем прекрасный фильм. Это великолепное достижение одного из лучших французских кинематографистов Луи Маля и одного из лучших актеров нашего поколения Жан-Поля Бельмондо, наконецто сыгравшего роль, достойную его таланта».

Лишь еженедельник «Нувель обсерватёр» отрицательно оценивает фильм, упрекая постановщиков в приверженности к традиционной манере.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

КРИТИКИ О ЛИТЕРАТУРЕ

Выходящий в Братиславе еженедельник «Культурни живот» в одном из последних номеров напечатал ответы критиков на вопросы анкеты о состоянии современной словацкой прозы. Редакцией были предложены следующие вопросы: 1) Какое произведение современной словацкой прозы произвело на вас наиболее сильное впечатление? 2) Что вас в нем привлекло? 3) Кто или что задает тон современной словацкой прозе?

«Сегодняшняя словацкая проза многогранна и многозвучна,— с удовлетворением отметил Зденек Айс.— Это свидетельствует не только о здоровом развитии литературы, но и о том, что в ее основе лежат творческая многогранность и разнообразие взглядов».

В числе лучших участники анкеты назвали известных словацких писателей Владимира Минача и Ладислава Мнячко. За последние годы обратили на себя внимание такие книги, как романы «Аменмария», «Стая диких Адамов» и «Подвал полон волков» Ладислава Тяжкого, роман Рудольфа Слободы «Нарцисс», Рудольфа Яшика — «Мертвые не поют», Альфонза Беднара «Громовая стрела», Доминика Татарки «Бесконечные разговоры».

Многие критики писали о молодом прозаике Винценте Шикуле. «Благодаря своему трудолюбию, энергии и таланту за три года (1963—1966) Винцент Шикула вышел на первое место среди молодых словацких прозаиков и оставил позади некоторых из тех, кто вступил в словацкую литературу намного раньше его»,— говорится в ответе критика Зденека Айса. В анкете названы повесть Шикулы «Каникулы с дядей Рафаэлем» и новеллы «Мандуля», «С Розаркой», «Климат» и «Не на каждом холме есть гостиница».

Критики по-разному ответили на последний вопрос анкеты. Так, Даньо Окали написал, что определяющими в современной словацкой прозе являются «поиски и формирование «нового человека», его свободы...» Кароль Розенбаум считает, что лицо социалистической литературы определяет ее тяга к справедливости. По мнению Бржетислава Тругларжа, ничто не является определяющим, поскольку мы живем во времена усиленных поисков, экспериментов. Один из наиболее полных — ответ Йозефа Феликса, который написал: «Один из наших молодых, скорых на выводы критиков заявил, что в нашей литературе окончилась эра экспериментов и иаступила эра творчества. Это не так. Наблюдаются многочисленные признаки того, что мы живем в период замечательных экспериментов — в области формы и содержания... Думаю, что именно это задает тон нашему современному прозаическому творчеству».

Авторы этого номера

ГУГО ГУППЕРТ — HUGO HUPPERT (род. в 1902 г.).

Австрийский поэт, критик и публицист. Автор стихотворений и поэм, составляющих несколько сборников, книги очерков «Знамена и крылья» («Flaggen und Flügel», 1938), переводов из русской классической и советской литературы и многих работ о Маяковском.

Стихотворение «Бригада двадцать первого января» взято из антологии произведений писателей, пишущих на немецком языке, посвященной В. И. Ленину («Er rührte an den Schlaf der Welt»).

■

ВЛАДИМИР ПОЗНЕР — VLADIMIR POZNER (род. в 1905 г.).

В этом номере мы публикуем роман французского писателя Владимира Познера «Испания — первая любовь» («Espagne, premier amour», 1965), в котором действие развертывается на фоне трагических событий последнего этапа национально-революционной войны в Испании 1936—1939 годов — первой международной битвы с фашизмом.

В. Познер — писатель, публицист, общественный деятель, во время войны с фашизмом был участником Сопротивления. Советские читатели знают В. Познера по переведенным на русский язык его книгам «Кто убил Барреля?», «До свидания, Париж», «Место казни». Последняя книга вышла во Франции в разгар алжирской войны, и оасовцы пытались свести счеты с писателем, подложив в его дом бомбу. В. Познер был тяжело ранен.

■

ЛИУНА РАФАКА — LIONA RAFAKA.

Повесть «В Манавумбе нефть пахнет кровью» («Ra no fofontso litany any Manavombe») написана молодым мальгашским общественным деятелем, членом Союза демократической молодежи Мадагаскара. Лиуна Рафака — его литературный псевдоним. Повесть получена редакцией в рукописи и печатается с небольшими сокращениями.

■

БЕЛ КАУФМАН — BEL KAUFMAN.

Американская писательница Бел Кауфман (внучка Шолома Алейхема) пятнадцать лет проработала учительницей языка и литературы в средней школе Нью-Йорка. В последние годы она часто выступает в журналах с рассказами о детях, о школьной жизни, об учительском труде.

Публикуемая в этом номере повесть «Вверх по ведущей вниз лестнице» («Up the Down Stair Case») — первое крупное произведение писательницы-педагога. Оно вызвало большой интерес читателей всех возрастов и многократно переиздавалось с тех пор, как впервые было опубликовано в 1964 году.

■

ДЕЖЁ ТОТ — DEZSÖ TONT (род. в 1925 г.).

Со статьей «Венгерская литература двух десятилетий», написанной для нашего журнала, в этом номере выступает венгерский критик и литературовед Дежё Тот.

Д. Тот — автор многих литературоведческих трудов. За критические работы по современной венгерской литературе Д. Тот в 1964 году был удостоен премии имени Аттилы Йожефа.

■

ДАНИЛО ДОЛЬЧИ — DANILO DOLCI (род. в 1924 г.).

Итальянский публицист и общественный деятель, лауреат Международной Ленин-

ской премии «За укрепление мира между народами». Широкую известность получили книги Д. Дольчи, построенные на документальных материалах, анкетах и рассказах простых людей Италии: «Расследование в Палермо» («Inchiesta a Palermo», 1957), «Расточительство» («Spreco», 1960), «Беседы» («Conversazioni», 1962), «Навстречу новому миру» («Verso un mondo nuovo», 1964) и др. Фрагменты из «Расследования в Палермо» и «Расточительства» были опубликованы в нашем журнале (№ 10, 1958, № 9, 1962).

В этом номере мы знакомим читателей с главами из новой книги Д. Дольчи «Беспроигрышная игра» («Chi gioca solo», 1966).

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: **С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, С. А. ДАНГУЛОВ** (первый зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН**

Художественный редактор **С. И. Мухин.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**

А 09093. Сдано в производство 25/IV-67 г. Подписано к печати 30/VI-67 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. Зак. 1405.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394